Schierding

Die romantechnik Friedrich Spielhagens

Untersuchungen über die Romantechnik Friedrich Spielhagens.

(Unter Benutzung unveröffentlichter Manuskripte.)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Kgl. Westfälischen Wilhelms-Universität zu Münster i. W.

vorgelegt von

Hermann Heinrich Schierding

aus Münster i. W.

RNB

Borna-Leipzig

Buchdruckerei Robert Noske

1914.

Dekan: Professor Dr. G. Schmidt.
Referent: Professor Dr. J. Schwering.

Meinen lieben Eltern!



Inhaltsverzeichnis.

Literaturverzeichnis.[1]

Friedrich Spielhagen, Sämtliche Romane in 29 Bänden. Leipzig, Verlag Staackmann.

Friedrich Spielhagen, Vermischte Schriften. I 1866; II 1868. Leipzig 1872.

Friedrich Spielhagen, Aus meinem Skizzenbuche. Leipzig 1874.

Friedrich Spielhagen, Beiträge zur Theorie und Technik des Romans. Leipzig 1883.

Friedrich Spielhagen, Finder und Erfinder. 2 Bde. Leipzig 1890.

Friedrich Spielhagen, Aus meiner Studienmappe. Leipzig 1891.

Friedrich Spielhagen, Neue Beiträge zur Theorie und Technik der Epik und Dramatik. Leipzig 1897.

Friedrich Spielhagen, Noch etwas vom Ich-Roman. Lit. Echo VII 1900.

Friedrich Spielhagen, Am Wege. Vermischte Schriften. Leipzig 1903.

Albrecht, K., Spielhagens Anfänge. Burschenschaftliche Blätter XXIII Nr. 11 1909 S. 254 ff.

Frenzel, K., Friedrich Spielhagen zum 80. Geburtstage. Rundschau 35. Jahrg. Heft 5. Februar 1909.

Goldbaum, W., Literarische Physiognomien. Wien und Teschen 1884.

Goldschmidt, A., Von Spielhagens Kunst. Gegenwart LI 1897 Nr. 2.

Hart, Heinr. und Jul., Kritische Waffengänge. Heft 6: Friedrich Spielhagen und der deutsche Roman der Gegenwart. Leipzig 1884.

Henning, H., Friedrich Spielhagen. Gedenkblatt zu seinem 70. Geburtstag. Westermanns Monatshefte XLIII Märzheft 1899.

Henning, H., Friedrich Spielhagen. Leipzig 1910.

Henning, H., Erinnerungen aus meinem Leben von Friedrich Spielhagen. Leipzig 1911.

Karpeles, G., Friedrich Spielhagen. Ein Essay. Leipzig 1888.

Klemperer, V., Die Juden in Spielhagens Werken. Allgemeine Zeitung des Judentums LXXIII 1908/09 S. 104—106, 116—118.

Klemperer, V., Friedrich Spielhagens Zeitromane. Westermanns Monatshefte LIII, Märzheft 1909 S. 898 ff.

---

[1]) Weniger benutzte Werke sind im Text angeführt.

Klemperer, V., Die Zeitromane Friedrich Spielhagens und ihre Wurzeln. Forschungen zur neueren Literaturgeschichte von Fr. Muncker Nr. 43. Weimar 1913.

Schlenther, P., Friedrich Spielhagens Briefe an Fontane. Berliner Tageblatt, Beiblatt v. 10. 4. 1911.

Spielhagen-Album. Friedrich Spielhagen, dem Meister des deutschen Romans zu seinem 70. Geburtstage von Freunden und Jüngern gewidmet. Leipzig 1899.

Ziemssen, I., Friedrich Spielhagen. Breslau 1880.

Bartels, A., Die Alten und die Jungen. 6. Aufl. Leipzig 1904.

Biese, A., Deutsche Literaturgeschichte. III. München 1911.

Bleibtreu, K., Revolution in der Literatur. 3. Aufl. Leipzig 1887.

Engel, Ed., Geschichte der deutschen Literatur. II. 9. Aufl. Wien und Leipzig 1910.

Flathe, Th., Deutsche Reden. Denkmäler zur vaterländischen Geschichte des 19. Jahrhunderts. II. Leipzig 1894.

Frenzel, K., Neue Studien. Berlin 1868.

Fontane, Th., Gesammelte Werke. Herausgegeben von O. Pniower und P. Schlenther. 2. Serie, 11 (Briefe).

Fontane, Th., Effi Briest. 25. Aufl. Berlin 1909.

Humboldt, W. v., Ästhetische Versuche. 3. Aufl. Braunschweig 1861.

Keiter, H., Versuch einer Theorie des Romans und der Erzählungskunst. 1. Aufl. Paderborn 1876.

Kreyßig, Fr., Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart. Berlin 1871.

Kummer, Fr., Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Dresden 1909.

Lehmann, R., Deutsche Poetik. Handbuch des deutschen Unterrichts. III, 2. München 1908.

Litzmann, B., Das deutsche Drama in den Bewegungen der Gegenwart. Hamburg 1894.

Meyer, R. M., Die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts. 2. Aufl. Berlin 1900.

Mielke, H., Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts. 3. Aufl. Dresden 1898.

Müller, E., Bismarck im Urteil seiner Zeitgenossen. Hundert Gutachten von Freund und Feind. Berlin 1898.

Oncken, W., Zeitalter des Kaisers Wilhelm. Berlin 1888—1890.

Rehorn, K., Der deutsche Roman. Köln und Leipzig 1890.

Riemann, R., Goethes Romantechnik. Leipzig 1902.

Scherer, W., Poetik. Berlin 1888.

Scherer, W., Kleine Schriften zur neueren Literatur-, Kunst- und Zeitgeschichte. Herausgegeben von E. Schmidt. II. Berlin 1893.

Schian, M., Der deutsche Roman seit Goethe. Görlitz 1904.

Schlegel, Fr., Sämtliche Werke. III. Wien 1846.

Stahr, A., Nachlaß. Herausgegeben von L. Geiger. Oldenburg 1903.

Stern, A., Geschichte der neueren Literatur. VII. Leipzig 1885.

Strodtmann, A., Dichterprofile. I: Deutsche Dichtercharaktere. Stuttgart 1879.

Ziegler, Th., Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts. Berlin 1899.



Vorwort.

Dem Titel dieser Arbeit wurde mit Absicht die Einschränkung „Untersuchungen“ zugefügt, in der Erwägung, daß es bei der übergroßen Fruchtbarkeit Spielhagens fast unmöglich ist, eine erschöpfende Darstellung seiner Technik zu geben; dann auch, weil sich einzelne Hinweise bereits in anderen Werken finden, namentlich in dem neuerdings von Viktor Klemperer erschienenen Die Zeitromane Friedrich Spielhagens und ihre Wurzeln, Weimar 1913. Somit hätten sich bei einer Gesamtdarstellung unnütze Wiederholungen nicht vermeiden lassen. Aus demselben Grunde konnte auf einen biographischen Teil verzichtet werden, da neben der Selbstbiographie des Dichters, den Monographien von L. Ziemssen (Breslau 1880) und G. Karpeles (Leipzig 1889) das vortreffliche Werk von Hans Henning,[1]) seinem langjährigen Freunde, steht, das uns das ganze Leben des Dichters bis zu seinem letzten Lebensjahre entrollt. Was diesem von Kritik und Publikum sehr günstig aufgenommenen, mit zahlreichen Literaturangaben versehenen Werk besonders nachgerühmt wird, ist der unparteiische Standpunkt des Verfassers, der, wie es dem Kritiker zukommt, über all dem Schönen und Guten die Mängel und Schwächen nicht übersieht. Von Hans Henning erschien 1911 im gleichen Verlage ein Auszug aus Spielhagens Finder und Erfinder, der manche Irrtümer berichtigt und die oft allzu breit ausgesponnenen ästhetischen und philosophischen Fragen ausgeschaltet hat.[2]) Da dieses Buch wegen seiner allgemeinen Verbreitung leichter zugänglich ist, so wurden die

---

[1]) Hans Henning, Friedrich Spielhagen, Leipzig (Staackmann) 1910.

[2]) Hans Henning, Erinnerungen aus meinem Leben von Friedrich Spielhagen, Leipzig (Staackmann) 1911.

Belegstellen den Hinweisen und Zitaten aus Finder und Erfinder in Klammern beigefügt.

In liebenswürdigster Weise wurde mir der Nachlaß Spielhagens zur Verfügung gestellt, wofür ich den Erben, besonders Frau Hedda Barnewitz-Charlottenburg, zu größtem Danke verpflichtet bin; desgleichen auch Herrn Privatdozenten Oberlehrer Dr. Hans Henning-Braunschweig für manche Fingerzeige und dankenswerte Unterstützung bei Durchsicht des handschriftlichen Materials, das sich in seinen Händen befindet. Aus den zahlreichen noch unveröffentlichten Vorstudien habe ich die zu „Sturmflut“ als besonders typisch und lehrreich ausgewählt. Leider konnten, dem Zweck der Arbeit entsprechend, nur einzelne Teile des reichhaltigen Manuskriptes zur Wiedergabe gelangen.

Aus den vorhandenen Briefen kam für die Arbeit nichts in Betracht. Im allgemeinen hat sich Spielhagen brieflich nur selten über literarische oder ästhetische Dinge geäußert; somit sind auch nur wenige seiner Briefe veröffentlicht worden, z. B. im Nachlasse von Adolf Stahr, herausgegeben von L. Geiger, Oldenburg 1903, in den von Otto Pniower und Paul Schlenther herausgegebenen Briefen Fontanes (vgl. Literaturverzeichnis); ferner die Briefe Spielhagens an Fontane, die Schlenther in der angegebenen Nummer des Berliner Tageblattes veröffentlicht hat.

Über die Anlage der vorliegenden Arbeit braucht nur vorausgeschickt zu werden, daß sie aus einem allgemeineren und einem besonderen Teil besteht. Der erstere befaßt sich mit einer skizzenhaften Darstellung der Grundprobleme und -Ideen in Spielhagens Romanen, während der zweite, der bei weitem umfassendere, die rein künstlerisch-technische Seite behandelt.

I. Die Grundprobleme und -Ideen in Spielhagens Romanen.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts sind auf dem Gebiete des Romanes hauptsächlich zwei Richtungen zu unterscheiden: der historische und der zeitgeschichtliche Roman. Der historische Roman hatte sein Vorbild und zugleich seinen bedeutendsten Vertreter in Walter Scott, dem „Vater des modernen Romans“, wie ihn Gustav Freytag einmal nennt. Seine Romane erschienen 1815 in deutscher Sprache und erregten die höchste Bewunderung. Er hatte es vermocht, die Geschichte gleichzeitig wahrheitsgetreu und künstlerisch im Romane zu verarbeiten, und stellte dadurch die Versuche, die vorher schon Benedikte Naubert, Karoline Pichler, Ignaz Feßler u. a. gemacht hatten, in den Schatten. Unter seinem direkten Einfluß steht die lange Reihe von Nachfolgern, die mit Wilhelm Hauff beginnt und in Willibald Alexis, dem „Walter Scott der Mark Brandenburg“, ihren Höhepunkt erreicht.

Noch in einer anderen Hinsicht übte Scott den stärksten Einfluß auf den modernen Roman aus: durch seine Heimatkunst. Ein großer Teil seiner Dichtungen, und gerade die erfolgreichsten, wurzeln in seinem Heimatboden, mit dem er von Jugend an vollkommen vertraut ist, wo er Land und Leute, ihren Charakter, ihre Sitten und Bräuche durch und durch kennt und versteht. So schafft er für den Roman einen ganz bestimmten, wahren Hintergrund und gibt ihm dadurch einen festen Rahmen, der den Dichter vor Phantastereien und Unmöglichkeiten bewahrt, wie wir sie nur zu häufig in zahlreichen exotischen oder Reiseromanen jener Zeit finden, deren Schauplätze dem Dichter ebenso unbekannt waren als dem Leser. Fast alle unsere großen Heimatdichter wie Alexis, Jeremias Gotthelf, Auerbach, Storm, Raabe, Reuter u. a. haben in Scott ihr Vorbild und weisen mehr oder weniger starke Anregungen von ihm auf.

Entgegen der historischen Richtung mit ihren Bildern aus vergangener Zeit sucht die andere die eigene Zeitgeschichte, die Gegenwart dichterisch zu gestalten. Schon Goethes Wilhelm Meister weist dieses Bestreben auf, das von späteren Dichtern, wie namentlich von Immermann, noch vertieft wurde und in der Schule der Jungdeutschen, besonders in ihrem bedeutendsten Vertreter Carl Gutzkow, zu voller Entfaltung gelangte. Während die Anschauungen Scotts durch seine Vertiefung in die Geschichte und durch seine Verehrung für das Feudalsystem einen konservativ-aristokratischen Charakter trugen, schlugen die Jungdeutschen eine freiheitlich-demokratische Bahn mit antiaristokratischer Tendenz ein, deren erster Zug schon Goethes Werther durchweht.

Wir stehen nun vor der Frage: wie verhält sich Spielhagen zu diesen Grundrichtungen? Zur Geschichte hat Spielhagen eigentlich kein rechtes Verhältnis gehabt. So lehnt er den historischen Roman grundsätzlich ab. „Historische Personen" — so sagt er Beiträge S. 16 — „sind Statuen, welche die Wissenschaft in einer bestimmten Stellung herausgemeißelt hat. Es hat etwas unleidlich Gespenstisches, wenn diese Statuen nun plötzlich die Glieder zu regen und allerhand Worte nach des Dichters Belieben zu sprechen beginnen." [1]) Er teilt die Ansicht Fritz Reuters, daß man nur dasjenige richtig und gut erzählen könne, was man selbst miterlebt oder doch wenigstens von solchen gehört habe, die selbst dabei gewesen sind.[2]) (Beiträge S. 59; Verm. Schriften S. 159 f.; Sonntagskind S. 308.) Sein Ideal ist es, dem Jahrhundert und Körper seiner Zeit Ausdruck zu verleihen, und somit sind seine Romane das Produkt einer Zeit, die so außerordentlich reich ist an neuen Ideen, Erfindungen und Reformen, an äußeren politischen und inneren sozialen Umwälzungen. Nur zwei Versuche hat Spielhagen mit dem

---

[1]) Gegen Spielhagens Urteil über den historischen Roman ist vielfach Stellung genommen, so widerlegt z. B. Mulert in seiner Einleitung zu Scheffels Ekkehard (Münster 1909) die Behauptung Spielhagens, die Geschichte gebe dem Dichter nur die Namen der Helden und kümmere sich nicht um die misera plebs; vgl. Beiträge S. 18, Neue Beiträge S. 20.

[2]) vgl. Reuters Werke, Schurr-Murr, Meyers Klassiker-Ausgaben IV S. 39.

historischen Roman gemacht, in Deutsche Pioniere, der zur Zeit des amerikanischen Freiheitskrieges spielt, und Noblesse oblige, der in die Zeit unserer Freiheitskriege fällt. Doch kann Noblesse oblige nach Spielhagens eigener Definition auch zu den zeitgeschichtlichen Romanen gerechnet werden, da er sich über die Ereignisse sehr wohl bei denen unterrichten konnte, „die selbst mit dabei gewesen sind“, wie denn Spielhagen eine scharfe Grenze zwischen historischem und zeitgeschichtlichem Romane in der Tat nicht gezogen hat.

Steht unser Dichter somit durch seine Ablehnung des historischen Romanes gewissermaßen in einem Gegensatz zu Scott, so ist er sich doch wohl bewußt, wie großen Dank er ihm schuldig ist, wenn auch „die altväterliche Umständlichkeit, die antiquarische Gelehrsamkeit“ es ihm im vorgeschrittenen Mannesalter schwer machten, den großen Schotten zu lesen. Freudig erinnert er sich der Zeiten, wo die goldene Phantasie Scotts ihren vollen Zauber auf sein reines empfängliches Knabengemüt ausübte: „Welche Fülle von Sonnen-, Mond- und Sternenschein hat er in meine Seele gegossen? wie wundersam rauschen mir noch heute die grünen Wälder, durch die der ‚schwarze Ritter‘ den gewaltigen Rappen lenkt! saust mir der Wind über die Heidehügel, in denen Schloß Avenel eingebettet liegt! wie leben noch heute so kräftiglich diese Helden, die nie gelebt haben, vor meinem inneren Auge: Quentin Durward, George Brown, Wilfried von Jvanhoe, Edward Waverley und die lange Reihe der jugendlichen Gestalten, die sich auf den ersten Blick durch ihre Familienähnlichkeit als leibhaftige Geschwister ausweisen und sich auf einen zweiten doch so bedeutsam voneinander abheben! . . . Daß sie, die jungen Leute von heute, imstande sein sollten, über weit mehr als ein Menschenalter hinweg ganze Romane von mir, Kapitel für Kapitel, in der Erinnerung reproduzieren zu können, wie ich es von mehr als einer der Waverlayer Novellen noch heute mich anheischig mache, — so weit versteigen sich meine kühnsten Wünsche nicht“.[1])

Was Spielhagen besonders Scott zu verdanken hat, war

[1]) Finder und Erfinder I S. 69ff.

die Anregung zur Heimatkunst, das Versenken in Natur, in Landschaft und in die verschiedenen Stimmungen. Wie er sich hierin wiederum von Scott unterscheidet, werden wir an anderer Stelle sehen.

Es fragt sich nun, welche weiteren Einflüsse auf Spielhagen gewirkt haben und für sein Schaffen von Wert sind. Aus seiner Lebensgeschichte wissen wir, daß er in seiner Umgebung kein Verständnis und keinerlei Förderung seiner früh erwachten dichterischen Neigung fand. Auch die Schule gab ihm nicht das, was er so sehnlich von ihr erwartet hatte. „Ich bin im Leben manchem begegnet, der mit liebevoller Erinnerung an seiner Schule hing, diesem oder jenem seiner Lehrer nachrühmte, von ihm so wirksam beeinflußt worden zu sein, daß er die Richtung, welche seine Entwicklung genommen, auf jene frühen, starken Anregungen zurückführen mußte. Ein solches Glück ist mir nicht zuteil geworden. Die Schule ist mir keine Stiefmutter, aber auch ebenso gewiß keine alma mater gewesen.“[1]) Diesen Mangel an äußerer Anregung suchte er durch die innere zu ersetzen, die ihm die Lektüre bot. Mit wahrem Heißhunger verschlang er alles an Literatur, was ihm in die Hände kam. Neben Scott war es besonders Bulwer, dem die Begeisterung seines unersättlichen Herzens galt. Bei ihm fand er auch zuerst die Darstellung der modernen Gesellschaft, die für ihn selbst später nicht ohne Einfluß blieb. Von noch viel nachhaltigerer Wirkung wurde für ihn Homer, was sich besonders in der Naturauffassung zeigt. In den Problematischen Naturen hat die Sprache ein stark homerisches Gepräge, das auch in späteren Werken an einzelnen Stellen noch zum Durchbruch kommt. Am stärksten hat wohl Goethe anregend auf Spielhagen gewirkt. Nach Art des Werther wollte er seinen ersten Roman, Problematische Naturen schreiben. Lange schwankte er, ob er ihn nicht nach Goethes Vorbild auch in Briefform abfassen sollte. Den Titel hat er einem Ausspruche Goethes entnommen, der im Roman selbst angeführt und auf den häufig angespielt wird, ähnlich wie der Roman Stumme des Himmels seinen Titel einem

---

[1]) Finder und Erfinder I S. 49 (Henning, Erinnerungen S. 43).

Ausspruche Jean Pauls verdankt, den wir ebenfalls im Romane wiederfinden.[1]) In der Novelle Auf der Düne klingt das Wahlverwandtschaften-Motiv wieder, während Quisisana das Motiv Goethes im Mann von 50 Jahren aufnimmt. S. 32 ff., 68 ff. und 146 finden sich Anspielungen auf Goethes Nausikaafragmente und die genannte Novelle. Doch ist besonders hervorzuheben, daß es sich um Anlehnungen rein äußerer Natur handelt. Das Wesentliche, die Fabel der Dichtung, ist immer Spielhagens eigene Erfindung, bezw. eigenes Erlebnis, so auch in der ersten Novelle Clara Vere. Tennysons Ballade Lady Clara Vere de Vere, von Freiligrath übertragen, gab ihm dazu die Anregung, die sich auch in der Wahl des Schauplatzes, der Namen, der gesellschaftlichen Sphäre der Personen geltend macht.[2]) Das Märchen von der Schwalbe und der Quelle in Clara Vere S. 17 ff., das älteste literarische Produkt Spielhagens, das erhalten ist, geht ebenfalls auf ein persönliches Erlebnis zurück.[3])

Viele Kritiker haben in Spielhagens Werken Beeinflussung oder gar Abhängigkeit von den verschiedensten Autoren zu finden geglaubt (vgl. die Zusammenstellung bei Henning, Biographie S. 120 ff.). Spielhagen hat wohl Vorbilder gehabt, doch schafft er stets unabhängig, in freier Selbständigkeit, wie auch Henning mit Recht betont. Spielhagen selbst sagt einmal: „Hat er überhaupt Lehrer gehabt? Wie man es nehmen will. Homer, Sophokles, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Walter Scott, gewiß hatte er zu ihren Füßen gesessen, verdankte ihnen Unendliches; aber ebenso gewiß mehr im Sinne der Anregung, der Erhöhung seines Geistesniveaus, als in dem Beispiel, das zur Nachahmung reizt".[4]) Hart versucht, eine Parallele zwischen Hammer und Amboß und Dickens David Copperfield zu ziehen.[5]) Einzelne Übereinstimmungen, wie die doppelte Heirat des Helden, sind nicht zu leugnen, doch ist auch hier die ganze Fabel, sind die Konflikte und Charaktere so grundverschieden von dem „Vorbilde",

---

[1]) Stumme des Himmels S. 236.
[2]) Finder und Erfinder II S. 120.
[2]) Ebenda I S. 232 und Henning, Biographie S. 21 ff.
[4]) Am Wege S. 41.
[5]) a. a. O. S. 54.

daß von einer Nachahmung im gewöhnlichen Sinne ebensowenig wie in den anderen Fällen die Rede sein kann. Zum Vergleiche ziehe man den sieben Jahre später erschienenen Jack von Alphonse Daudet heran, der namentlich in seinem ersten Teile eine direkte Nachahmung des David Copperfield ist, trotz der glaubwürdigen Geschichte, die Daudet in Trente ans de Paris, im Kapitel über Jack, von der Entstehung des Romans und dem Modelle zu seinem Helden erzählt. Auffallend sind auch einige Übereinstimmungen mit Hammer und Amboß, so die Tätigkeit des Helden als Heizer auf einem Dampfer und als Arbeiter in einer Maschinenfabrik. Daudet hatte sich von Turgenjew aus Hammer und Amboß vorlesen lassen, wie Spielhagen in dem Aufsatze Was mir Alphonse Daudet ist, selbst berichtet.[1] Die Bedeutung Dickens für Hammer und Amboß liegt in der äußeren Form des Romans, die Spielhagen von ihm übernommen hat. Doch birgt schon die selbständige Skizze Breite Schultern[2] vom Jahre 1865, aus der Spielhagen später den Roman gestaltet hat, den Kern der Ich-Form in sich, indem der Held, Gottlieb Roland, im Freundeskreise seine Lebensgeschichte erzählt.

Im übrigen findet sich bei Spielhagen eine Menge von Motiven und technischen Hilfsmitteln — es sei nur an Briefe und Tagebücher erinnert, die seit Goethe so beliebt wurden —, die sozusagen Gemeingut der ganzen damaligen Romanliteratur waren, von denen man aber unmöglich sagen kann, ob sie von diesem oder jenem entnommen sind. Hierhin gehören verklauselte Testamente, verloren gegangene Briefe, die später wiedergefunden werden und verborgene Geheimnisse aufdecken. Hierzu gehören auch einzelne Gestalten, die seit Eugène Sue immer wieder auftauchen, wie der Bastard aus Adels- und Künstlerblut oder der schurkische Jesuit als boshafter Intrigant. Auch die Zigeunerromantik der Problematischen Naturen und das Schmugglerunwesen, wie wir es in Hammer und Amboß und in Sonntagskind haben, ist ein altes Erbstück der Romanliteratur, das bis

---

[1]) Am Wege S. 148ff.

[2]) Sämtl. Romane XVII S. 257ff.

auf den Abenteuerroman zurückgeht. Doch darf man nicht vergessen, daß zu Spielhagens Jugend das Schmugglertum gerade an der Ostseeküste noch stark blühte, so daß hier auch eine persönliche Erfahrung zugrunde liegt. Empfing Spielhagen während seiner Jugendzeit auch keine persönliche Förderung seiner poetischen Triebe, so nahm er doch aus seiner Umgebung tiefe Eindrücke in sich auf, die für sein späteres Schaffen von höchstem Einfluß wurden. Da war zunächst die stimmungsvolle, altersgraue Hansestadt Stralsund, da war der landschaftlich so eigene Reiz des Pommerlandes mit seinen wogenden Kornfeldern und hohen Buchenwäldern, da war die meerumrauschte, sagenumsponnene Insel Rügen mit ihren leuchtenden Kreidefelsen, die Insel Ruden, das „kleine Königreich des Vaters“, und vor allem das ewige, geliebte Meer selbst. Von noch größerer Bedeutung als das äußere landschaftliche Bild seiner Heimat wurden für unseren Dichter die inneren sozialen Verhältnisse. Gerade in Pommern herrschten zu seiner Jugend noch recht mittelalterliche Zustände. Es fehlte fast vollständig an einem freien, kräftigen Bauernstamm. Der Grundbesitz befand sich zum größten Teil in Händen des Adels, der auf seinen Herrensitzen gleich kleinen Königen regierte und das Volk nach ebenso alten wie ungerechten Bräuchen aussog. Das Volk selbst war vielfach auf die unterste Stufe der Kultur zurückgesunken, gleichgültig gegen sein moralisches und physisches Elend, ohne sich überhaupt noch bewußt zu sein, „daß sie von demselben Stoffe sind wie der Edelmann, dessen Livree sie tragen“.[1]) Das Empörendste war jedoch das herrisch anmaßende und tolle Treiben der pommerschen Landjunker, „jener Welt frivolen Genusses und hochmütigen Dünkels“, mit der Spielhagen schon auf der Schulbank in Berührung gekommen war; noch näher trat er ihnen durch das gesellschaftliche Leben im Elternhause, durch seine häufigen Besuche auf adligen Gütern und ähnliche Gelegenheiten. Da mochte er sich wohl des öfteren davon überzeugt haben, daß es nur „ein dünner Firnis äußerlicher Kultur war, woraus die ganze sogen. Bildung der bevorrechtigten Klasse

---

[1]) In Reih' und Glied I S. 133.

bestand“. Die mannigfachen Ungerechtigkeiten, welche die schreienden sozialen Gegensätze im Gefolge hatten, pflanzten schon früh in ihn den Keim des Hasses gegen jede Art von Despotismus, der allerdings erst später in ihm zur Entwicklung kam. „Wie der Hirsch nach Wasser, hatte meine Seele, ich sollte meinen, von dem ersten Augenblicke, da sie ‚Ich‘ denken konnte, nach Freiheit geschrien . . ., nach der Freiheit, mich auszuleben, jede Kraft, die ich in mir fühlte, spielen und wirken zu lassen bis an ihre Grenze; mich frei zu machen von dem Einfluß der Menschen, die mich auf andere Bahnen lenken wollten, als meine Natur mir vorschrieb; von der Macht der Verhältnisse, welche die Autonomie meines Handelns und Wirkens zu bedrohen schienen . . .“ [1]) Dieser glühenden Sehnsucht nach Freiheit stand nun der konservative, nüchterne Alltagssinn seiner Umgebung gegenüber, in der kein Hauch von einem höheren Geistesfluge zu spüren war.

Fielen Spielhagens Entwicklungsjahre zum großen Teil in jene „tat- und haltlose Zeit“ vor 1848, so war das große Ereignis seiner Jugend die Revolution des genannten Jahres, auf die so häufig in den Romanen angespielt wird. In den Problematischen Naturen bilden die Ereignisse des „tollen Jahres“ den Hintergrund für den letzten Teil des Romans. Wir sehen die aufgeregten Volksversammlungen, die Volksredner, die Straßengreuel und Barrikadenkämpfe, und zum Schluß zieht die „grausige Leichenparade“ [2]) derer an unserem Auge vorüber, die den Heldentod für die Freiheit starben. Die Schilderung der Einzelheiten ist mit soviel Lebenstreue und Unmittelbarkeit gegeben, daß man wirklich glauben muß, der Dichter habe selbst auf den Barrikaden gestanden. Trotzdem hatte er den Ausbruch der Revolution nicht einmal mehr gesehen, da er ein paar Tage vorher mit Semesterschluß in das Elternhaus zurückgekehrt war. Spielhagen hatte überhaupt in seiner Studienzeit politischen Dingen gänzlich ferngestanden. Erst als er durch seinen Eintritt in die Redaktion der Zeitung für Norddeutschland (Oktober

---

[1]) Neue Beiträge S. 204f.

[2]) vgl. Carl Schurz, Lebenserinnerungen, Berlin 1906/07, I S. 125.

1860) und durch seinen Verkehr mit politisch so hochbedeutsamen Männern wie Eichholz, dem Chefredakteur der Zeitung, Hugo v. Bennigsen u. a. in eine „spezifisch politische Atmosphäre" versetzt wurde, da erwachte alles, was bislang in ihm geschlummert hatte, zu klarem Bewußtsein, all die starken Eindrücke der Jugendzeit wurden wirksam und drängten nach Betätigung. Hierin liegt auch der Grund zu seiner Berührung mit den jungdeutschen Bestrebungen, deren Einfluß sich in seinem ersten Romane Problematische Naturen geltend macht.[1]) Auf die „Ritter vom Geist" wird im Romane selbst angespielt,[2]) und nicht mit Unrecht hat man Oswald, den Haupthelden einen „Großritter vom Geist"[3]) genannt. Der Kern des Romans ist das Problem des Verhältnisses zwischen Adel und Bürgertum. Bereits in der ersten Novelle Clara Vere wird es leise berührt. In den folgenden Romanen Die von Hohenstein und In Reih' und Glied kommt es noch mit größerer Satire und Schärfe zum Ausdruck. In den späteren Werken dagegen nimmt Spielhagen eine entschieden gemäßigtere Richtung und gewinnt eine gerechtere Verteilung von Licht und Schatten. In allen Romanen Spielhagens bildet dieses Verhältnis das Grundproblem, so daß es sich wohl verlohnt, zu untersuchen, auf welche Weise er es darstellt. Häufig bringt er es dadurch zum Ausdruck, daß er einen Helden bürgerlichen Standes in ein Abhängigkeitsverhältnis zum Adel bringt und die sozialen Gegensätze durch die mannigfachsten Konflikte kraß zutage treten läßt. So kommt Oswald Stein, der Held der Problematischen Naturen, als Hauslehrer in die Familie von Grenwitz. An geistiger Bildung überragt er alle, mit vollendeter Sicherheit bewegt er sich in der Gesellschaft, sein ritterliches Benehmen und seine sympathische Erscheinung rufen bei den Aristokraten verschiedentlich das Bedauern hervor, daß er nicht

---

[1]) Eingehend hat Klemperer in seinem bereits erwähnten Werk die literarischen Einflüsse auf Spielhagen darzulegen versucht, doch ist der Verfasser zu leicht geneigt, Anklänge ohne weiteres für Beeinflussung, namentlich von Gutzkow, Laube, Immermann und Freytag zu nehmen.

[2]) Probl. Nat. I S. 261.

[3]) Fr. Kreyssig, Vorlesungen über den deutschen Roman der Gegenwart, Berlin 1871, S. 222.

zum Adel gehört. Somit wird er nicht für voll angesehen. Seine Überlegenheit und seine äußeren Vorzüge machen ihn zwar zum ausgesprochenen Liebling der Damenwelt, aber ihre Gunst zieht ihm den Haß und die Eifersucht der Junker zu, die den Eindringling auf alle mögliche Weise hinauszudrängen suchen. Eine scharfe Ironie liegt darin, daß Spielhagen den bürgerlichen Helden, den wir als ganz besonderen Adelshasser kennen lernten, zum Schluß als Sprößling aus adligem Geschlechte, und gerade noch aus der verhaßten Familie, entpuppt, wie es in den Problematischen Naturen und in Was will das werden? der Fall ist. Das Gegenstück dazu ist der von allen gefeierte Fürst Waldernberg (Probl. Nat.), der sich plötzlich als den Sohn eines Seiltänzers erkennt. In Freigeboren haben wir das Verhältnis zwischen Adel und Bürgertum in umgekehrter Beleuchtung; ein junges Mädchen aus hocharistokratischer Familie ist gezwungen, sich ihr tägliches Brot selbst zu verdienen, und nimmt Stellung in einem bürgerlichen Hause. Sehr häufig läßt der Dichter die bürgerlichen Hauptpersonen schon als Kinder in Konflikt mit den adligen geraten, meistens gelegentlich der gemeinsamen Erziehung, wie in den Romanen In Reih' und Glied, Hammer und Amboß, Was will das werden? und Sonntagskind. Mit dem heranwachsenden Alter treten dann die Gegensätze um so schärfer hervor, und es bietet sich dem Dichter eine Fülle von feinen Motiven, die sozialen Unterschiede zu beleuchten. So empfindet der bürgerliche Knabe schon bei seinem ersten Betreten des vornehmen Hauses seinen Mangel an Bildung und Benehmen. Seine schlechte Kleidung verleiht ihm Unsicherheit und ruft den Spott des Junkers hervor (vgl. In Reih' und Glied I S. 124; Was will das werden? I S. 168 ff.). In allen Fällen spielt die Liebe als treibendes Moment eine bedeutende Rolle, indem sie auf der einen Seite die Verbindung zwischen Adel und Bürgertum noch fester gestaltet, auf der anderen dagegen die Helden in Konflikt zu althergebrachten Standesvorurteilen bringt. So können Oswald und Melitta ihr Liebesglück nicht ungetrübt genießen, weil Oswald ständig unter dem qualvollen Gedanken leidet, daß sie der verhaßten Kaste angehört. Auch zwischen Walter Gutmann und Amélie von Tuchheim (In Reih'

und Glied) taucht das Schreckgespenst des Klassenunterschiedes auf. Der freiherrliche Vater will trotz seiner fortschrittlichen Anschauungen nichts wissen von der Verbindung eines Mannes „von niederer Abstammung in einer ehrenhaften, aber dunklen Lebensstellung“, mit einer „Dame, die sich in den höchsten Sphären der Gesellschaft, für die sie geboren ist, bewegt“. Trotzdem kommt ihre Vereinigung zustande und bedeutet somit einen Fortschritt gegenüber dem Verhältnis zwischen Walters Vater und Amélies Tante, denen das beiderseitige Glück „in einer Zeit engherzigen Vorurteils“ versagt blieb. „Er mochte ja lächerlich sein, der Gedanke, daß ein Freifräulein von Tuchheim einen herrschaftlichen Förster heiraten könnte, aber, sagte sich Charlotte, wenn man dreißig Jahre länger gelebt und gesehen hat, wie gleichgültig die Welt, der wir unser Glück zum Opfer brachten, an unserem Glück und Unglück vorübergeht . . ., dann, ja, dann sehen die Dinge sehr anders aus, und selbst die Liebe eines Freifräuleins zu einem Försterburschen steigt aus dem Grabe der Vergessenheit und fragt, weshalb sie nicht leben durfte, weshalb sie ein Traum bleiben mußte? Und soll unter diesem harten Joche, das sie sich selbst aufgebürdet, die Menschheit ewig seufzen? Sollen in alle Zukunft die reinsten Quellen des Glückes verschüttet werden und die edelsten Herzen verschmachten.“[1]) In Sturmflut haben wir das Verhältnis in doppelter Beziehung; Reinhold, der bürgerliche Held, liebt Else von Werben, Ottomar von Werben die bürgerliche Ferdinande Schmidt. Besonders zu erwähnen ist hier noch die psychologisch so fein entwickelte und motivierte Liebe des Helden aus hochadliger Familie in „Opfer“ zu einem bürgerlichen Mädchen aus niederster Sphäre, deren Vater ein Trunkenbold und deren Schwester eine Dirne ist. Spielhagen bringt dieses Hauptmotiv der Gegenüberstellung von Adel und Bürgertum auf verschiedene Weise zur Darstellung. Einmal, wie wir sahen, durch die Handlung selbst, dann auch an zahlreichen Stellen durch Dialog, Monolog oder Reflexion der Personen, niemals jedoch, seiner streng objektiven Methode entsprechend, durch eigenes Dazwischen-

---

[1]) In Reih' und Glied I S. 71.

reden, eigene Reflexion oder dergleichen. Als dritte Darstellungsart ist noch die Kontrastwirkung anzuführen, mit welcher er dem Luxus der Adelsschlösser und den glänzenden Festen das Elend des Volkes gegenüberstellt. In kurzen, aber um so drastischeren Bildern schildert er den sozialen und moralischen Tiefstand, die Not des Volkes, wenn er uns in die halbverfallenen Kathen führt, die oft „eher einem großen Hundestall als einer kleinen Menschenwohnung" gleichen (Probl. Nat. I S. 159; Hammer und Amboß I S. 72; ferner Plattland S. 219ff., 383f.).[1]) Oder er beschreibt uns, um ein Bild von der Armut und dem kümmerlichen Leben der Nagelschmiede zu geben, „eine jener Ortschaften, die man nur zum Hohn ein Dorf nennen mochte" (Was will das werden? I S. 527f.; ferner In Reih' und Glied I S. 135ff.). Man vergleiche auch das ärmliche Leben der Pächterfamilie Pölitz gegenüber der Genußsucht ihres hartherzigen Brotherrn Graf Golm (Sturmflut I S. 25ff. u. 60ff.).

Spielhagen war zu leidenschaftlich, zu impulsiv, um die ungesunden Zeitverhältnisse in dem viel wirksameren Lichte eines versöhnenden Humors darzustellen. So griff er zur schärfsten Satire, wie sie z. B. den oft zitierten Dialog zwischen Baron Oldenburg, der über den Parteien steht, und von Cloten, dem Typus des dummstolzen Landjunkers, über die Entstehung des Adels durchätzt.[2]) Der überwallenden Leidenschaft des Dichters entspringt auch seine Vorliebe in den ersten Werken, die Vertreter des Junkertums selbst äußerlich zu wahren Karikaturen zu gestalten und ihnen seine Lieblingshelden in umso strahlenderer Schönheit und herzgewinnender Anmut entgegenzustellen. So werden Kuno und Odo von Hohenstein durch ein „bleichgelbes Aussehen, Mattigkeit ihrer wasserblauen Augen und schlaffe Haltung" charakterisiert, über letzteren wird noch die Bemerkung beigefügt: „sein Gesicht hat einen Zug, der an jene Greisenhaftigkeit erinnert, die man oft bei ganz kleinen Kindern und vielen Affen wahrnimmt". Durch solche und ähnliche Übertreibungen in den ersten Romanen sahen sich manche

---

[1]) vgl. Finder und Erfinder I S. 183 (Henning, Erinnerungen S. 92f.).

[2]) Probl. Nat. I S. 200ff.

Kritiker veranlaßt, Spielhagen mit scharfem Tadel in die Reihe gewöhnlicher Tendenzschriftsteller einzugliedern.

Über seine wirkliche Stellung zum Adel, in der Spielhagen so häufig verkannt worden ist, spricht er sich selbst einmal folgendermaßen aus: „Während ich im Roman Pfeile, die ich nach Kräften zuspitzte, gegen den Adel abschoß, hatte ich in Wirklichkeit auf den Exerzier- und Paradeplätzen, im Kasino, Gesellschaftssalon oder Ballsaal mit Kameraden zu verkehren, die fast sämtlich vom Adel waren. Dabei ist nun das Merkwürdige, daß ich zwar das erstere aus meiner Überzeugung heraus tun mußte, und dabei doch das zweite tun durfte, ohne mit meinem Gewissen in Konflikt zu geraten.... Die einfache Erklärung dieses scheinbar unlösbaren Widerspruches ist, daß ich in diesem wie in allen gleichen und ähnlichen Fällen nicht die Person, sondern die Sache meinte: die Institution, die ich haßte, während ich möglicherweise die Person liebte".[1]) Bereits in den ersten Romanen mit ihrer tendenziösen Färbung fehlt es nicht an sympathischen Vertretern des Adels, die, ohne Träger der eigenen Ideen des Dichters zu sein, in völlig objektiver Weise gezeichnet sind. Zu ihnen gehört, um nur einige Beispiele zu nennen, der alte Baron von Grenwitz, Adolf von Breesen und Herr von Langen in den Probl. Nat., der alte Baron von Weißenbach und Graf Lengsfeld in Röschen vom Hofe. Ferner eine der unvergeßlichen Gestalten Spielhagenscher Romane, der gutmütige, äußerlich ganz verwahrloste Hans von Trantow in Hammer und Amboß. General von Werben und Hauptmann von Schönau in Sturmflut sind Männer von eiserner Energie und geradem Sinn; zwar befangen in ihren Standesvorurteilen und engherzigen Ehrbegriffen, doch sie haben unsere volle Sympathie. Ähnlich Graf Bassedow in Herrin und Hauptmann von Gernot in Freigeboren. Eine interessante aufsteigende Linie bilden der Freiherr von Tuchheim (In Reih' und Glied), der Zuchthausdirektor von Zehren (Hammer und Amboß) und Wilfried, der adlige Held in Opfer. Alle drei sind hochherzig gesinnte edle Naturen. Der Freiherr sieht die sozialen

---

[1]) Finder und Erfinder II S. 374 f.

Mißstände ein, möchte ihnen auch abhelfen, vergißt aber keinen Augenblick den scharfen Unterschied, den er zwischen seiner Kaste und dem Volke zieht. Nachdem er sein Vermögen verspekuliert hat und sich der Mittel zu einem standesgemäßen Leben beraubt sieht, bleibt ihm nur noch der eine Ausweg, seinem Leben ein Ende zu machen. Ganz anders ist der Zuchthausdirektor. Er stammt aus einer uralten verarmten Adelsfamilie. Frei von adligen Prätensionen, hat er sich mit dem realen Leben abgefunden und ist in den Beamtendienst getreten, im Gegensatz zu seinem Bruder, dem romantischen „wilden Zehren", der sich nicht dazu entschließen kann, auf das angestammte Recht der „Ritter vom Hammer" zu verzichten und sich zum gemeinen Amboß zu machen, und der schließlich trotz seiner aristokratischen Gesinnung nur durch einen freiwilligen Tod vor dem Gefängnis bewahrt bleibt. Den Höhepunkt bildet Wilfried, der, ausgestattet mit allen äußeren Glücksgütern, mit einem altadligen Namen, Schönheit, Geist und Reichtum, auf alles freiwillig verzichtet, um die soziale Idee in die Tat umzusetzen. Einer dritten Kategorie gehören Aristokraten an wie der Oberst von Vogtritz in Was will das werden? und der alte von Frötstedt in Opfer. Sie sind beide sozialistisch gesinnt, dennoch bleiben sie stets die alten begeisterten Soldaten, denen die Königstreue über alles geht.

Gegen die Behauptung Karl Busses in einer Kritik der Novelle Selbstgerecht,[1]) Spielhagen beneide im Grunde seines Herzens den Adel, sei eine Stelle aus Sonntagskind [2]) angeführt, auf dessen Helden viele persönliche Züge des Dichters übergegangen sind: „Sollte sie (Frau Eve) doch recht haben, wenn sie mich einen Kryptoaristokraten nennt? Nun ja, ich habe einen instinktiven Abscheu gegen alles Häßliche. Aber ist das Aristokracismus? In einem gewissen Sinne vielleicht, in dem höheren und höchsten gewiß nicht".[3]) Vgl. auch a. a. O. S. 265:

---

[1]) Nation 13, 1895/96, S. 591 ff.

[2]) Sonntagskind S. 274.

[3]) Ähnlich sagt die Heldin in Freigeboren S. 224: „Wenn Widerwillen gegen das Gemeine empfinden aristokratisch ist, so bin ich es".

„Ich sagte, ich möchte nur deshalb ein von vor meinem Namen haben, um es ironisieren zu können, wie Béranger sein de . . .“ [1])

Das Neue in der Darstellung des Verhältnisses zwischen Adel und Bürgertum bei Spielhagen war die kühne Übertragung auf ganz bestimmte moderne Verhältnisse, die zeitlich und örtlich unverkennbar gezeichnet sind. Es war eine für jene Zeit unerhörte Tat. Die „Leipziger Illustrierten“ lehnten daher die Probl. Nat. als „zu realistisch“ ab, und nachdem der Roman erschienen war, erhob sich in der rügen-pommerschen Gesellschaft ein Sturm der Entrüstung. „Da war kein Rügenscher Junker, kein Stralsunder oder Greifswalder Spießbürger, der sich nicht persönlich beleidigt fühlte“, so erzählt Spielhagen in Finder und Erfinder II S. 428 ff. In einem adligen Konventikel trug man sich allen Ernstes mit der Absicht, „sämtliche Exemplare des Schandbuches“ aufzukaufen, um es dadurch aus der Welt zu schaffen.

In schärfster Weise wendet sich Spielhagen gegen alles, was den Fortschritt, die Besserung der sozialen Mißstände hindert. Mit Begeisterung ergreift er die Partei derjenigen, die in ihren Bestrebungen mit seinen Wünschen und Zielen übereinstimmen. So steht er der sozialistischen Bewegung sympathisch gegenüber. Er hatte die Entstehung der Sozialdemokratie miterlebt und machte sie zum Gegenstand seiner Darstellung in einem groß angelegten Zeitgemälde In Reih und Glied, mit ihrem Gründer Lassalle als Modell des Hauptselden. Den sozialen Weltverbrüderungsgedanken finden wir als Grundidee schon in Die von Hohenstein, wo wir in Bernhard Münzer ebenfalls manche Züge Lassalles wiedererkennen, ferner in Hammer und Amboß, Was will das werden? und Opfer. Eine wirkliche Hebung der sozialen Übelstände erwartet Spielhagen jedoch nur von einem einheitlichen Zusammenwirken aller Klassen, ein jeder soll Hammer und Amboß zu gleicher Zeit sein. Nicht der einzelne, und hätte er die edelsten Bestrebungen,

---

[1]) „Eh quoi ! j'apprends que l'on critique
Le „de“ qui précède mon nom.
Êtes-vous de noblesse antique?
Moi noble? oh, vraiment, messieurs, non —“.

ist imstande, das Problem zu lösen, mag er ein Mann des Volkes sein (Leo Gutmann in Reih' und Glied), mag er aus der höchsten Aristokratie (Wilfried in Opfer) in die niedere Volkssphäre hinabsteigen, sie scheitern beide. Dieser Gedanke ist bereits in den Probl. Nat. ausgesprochen in den Worten des alten Robran: „Heutzutage gilt der einzelne, und wäre er noch so bedeutend, wenig; die ganze Kraft liegt in der Masse, die in dicht geschlossener Kolonne langsam, aber unaufhaltsam auf der Bahn des Fortschrittes weiterdrängt.“ [1]) „Es ist recht und billig, daß jeder Soldat der großen Fortschrittspartei da marschiert, wo seine Stelle ist in Reih' und Glied“.[2])

Karl Frenzel charakterisiert Spielhagens politische Stellung einmal sehr treffend mit den Worten: „Spielhagen war 1848 jung, er mußte darum in der Politik ein Idealist bleiben“.[3]) Das ist er auch stets geblieben. Er war unzufrieden mit unseren staatlichen Einrichtungen, getäuscht in den Hoffnungen, die man sich auf den Erfolg von 1848 gemacht hatte. Er hält den konstitutionellen Staat nicht für imstande, „den tiefen und unabweisbaren Bedürfnissen des Volkes zu genügen“,[4]) und stellt die Theorie eines sozialen Bauern- und Arbeiterkönigs auf. Im Grunde seines Herzens schwärmt er für die Republik, in der er „die einzige eines mündigen Volkes würdige Staatsreform“ sieht. Doch läßt er den Dr. Braun der Probl. Nat. die Worte sagen: „Ich bin im Herzen Republikaner, aber ich trage kein Verlangen danach, die Republik proklamiert zu sehen“.[5]) Der Gedanke, daß die Republik speziell für Deutschland ein Unding sei, findet sich häufig, so in Was will das werden? II S. 208: „Ich bin nach wie vor der Ansicht, daß die Völker, zumal die germanischen, bei einem starken Königtum besser fahren werden“. In Opfer S. 418: „Später findet man, daß es mit der Republik auch nichts ist. Sehen Sie nach Frankreich,

---

[1]) Probl. Nat. II S. 325.

[2]) Probl. Nat. II S. 313.

[3]) Karl Frenzel, Friedrich Spielhagen zu seinem 80. Geburtstage, Deutsche Rundschau 35. Jahrg. 1909 Heft 5.

[4]) In Reih' und Glied II S. 135.

[5]) Probl. Nat. II S. 452.

und wir Deutsche gar! kein Volk der Welt eignet sich so wenig dazu“.

Die politischen Fragen, die meist in langen Dialogen erörtert werden, nehmen in Spielhagens Romanen einen breiten Raum ein. Sie scheinen manchmal etwas gewaltsam eingeschoben und nicht genügend motiviert, verletzen also die innere Objektivität. Auch haben sie heute für uns vielfach ihren Wert verloren und wirken ermüdend. Doch ist nicht zu vergessen, daß sie für die Kulturgeschichte der damaligen Zeit, wo die Politik im Vordergrund aller Interessen stand, von hoher Bedeutung sind. Das gilt besonders von In Reih' und Glied, wo uns die Parteizwiste bis ins einzelne vorgeführt werden. Doch hat sich Spielhagen nie zum Parteigänger hergegeben, wie Heinze in seiner Literaturgeschichte, Th. Ziegler[1]) u. a. behaupten. Ihm galt nur der eine große Gedanke: das Wohl des Volkes, der Nation. Die Jungdeutschen hatten es in Mode gebracht, den Roman mit einer möglichst großen Fülle an tiefen Gedanken und Ideen zu schmücken. Auch Spielhagen berührt im Romane alle bedeutenden Zeitfragen, sei es in Kunst und Wissenschaft, sei es auf technischem Gebiete. Schule und Erziehung spielen ebenfalls eine große Rolle (siehe besonders Hammer und Amboß I S. 361 ff.). Hervorzuheben ist, daß Spielhagen schon in den Probl. Nat. für die sexuelle Aufklärung der Jugend eintritt: „Er (Oswald) hatte oft mit Bruno über Verhältnisse gesprochen, die dem erschlossenen Auge nicht länger verborgen bleiben können, denn er hielt es für die heilige Pflicht eines Erziehers, gerade in diesem Punkte der wühlenden Neugier, dem grübelnden Scharfsinn des Neophyten entgegenzukommen, und ihm die Tür zum Heiligtum der Natur lieber zu erschließen, als zuzugeben, daß der Jünger durch Schuld zur Wahrheit gelange“ (Probl. Nat. I S. 556).

Mit der modernen Frauenfrage beschäftigen sich besonders Herrin und Freigeboren; bereits in Probl. Nat. II S. 450 wird die moralische Gleichberechtigung der Frau mit dem Manne proklamiert. Von besonderem Interesse ist es, wenn sich der

---

[1]) Th. Ziegler, Die geistigen und sozialen Strömungen des 19. Jahrhunderts, Berlin 1899, S. 648 f.

Dichter gegen eine neue Zeitströmung wendet, so kämpft er in In Reih' und Glied und Was will das werden? gegen den verderblichen Kapitalismus gewisser jüdischer Kreise. „Ein neuer Pharao" richtet sich gegen das moderne Strebertum und den Materialismus. Eines der Hauptprobleme in Spielhagens Romanen bildet ferner die Frage des Judentums. Seit Lessings Nathan kehrt das jüdische Problem in unserer Literatur immer wieder, sowohl auf dem Gebiete des Dramas als im Roman und in der Novelle. Für den Roman sind unter Spielhagens Zeitgenossen besonders Leo Kompert (Böhmische Juden, 1851), Gustav Freytag (Soll und Haben), Wilhelm Raabe (Hungerpastor, und Hollunderblüte) und Spielhagens Freund Berthold Auerbach zu erwähnen. In seiner Stellung zum Judentum im Roman zeigt sich so recht die Objektivität Spielhagens, worauf schon Victor Klemperer in seinem Aufsatz: Die Juden in Spielhagens Werken[1]) aufmerksam macht. Trotz seiner Sympathie für das Judentum ist er nicht blind gegen seine Schattenseiten, wie er sie z. B. in einem Dialoge über Judentum und Liberalismus in Was will das werden? II S. 349 ff. auseinandersetzt. Der alte Israel des genannten Romanes und die Familie Sonnenstein in In Reih' und Glied sind die Verkörperung des Kapitalismus, des eingefleischten Golddurstes, Juden von der unsympathischsten Art. Ihr Gegenteil sind der Kommerzienrat Bielefelder und seine wohltätige Frau in Freigeboren, vgl. auch die Juden Hirsch und Wollnow in Was die Schwalbe sang. Mit großer Feinheit weiß Spielhagen einzelne besonders charakteristische Züge des jüdischen Typus hervorzuheben, so z. B. die hohe Ehrfurcht und Liebe zu den Eltern, wenn Alfred von Sonnenstein seinem „christlichen" Vetter Vorhaltungen über seine Geringschätzung des Vaters macht: In Reih' und Glied I S. 421, 456, II S. 112. In Was die Schwalbe sang heißt es einmal: „Die Pietät, die dem Juden so selbstverständlich ist".[2]) Spielhagens Interesse für das Judentum hängt eng zusammen mit seiner philosophischen Weltanschauung, die sich ganz auf Spinoza aufbaut. Fast in allen

---

[1]) Allgemeine Zeitung des Judentums, 73. Jahrg. 1908/09 S. 104 ff., 116 ff.
[2]) Reclam Nr. 4138—4140 S. 38.

Werken finden wir Anspielungen auf ihn, verwebt er seine philosophischen Ideen in die Gespräche der Personen oder macht sie zur Grundlage ihrer Anschauungen, wie denn die Heldin von Freigeboren geradezu eine Verkörperung der Spinozistischen Ethik, des „homo liber“ ist. Schon in seinem ersten Semester vertiefte er sich in die Lehre des großen Philosophen, und das Grundprinzip „suum esse conservare“ wurde fortab seine eigene Richtschnur. Er „dehnte dann die Gültigkeit des Prinzips über das Menschenwesen hinaus auf die ganze Natur, auf alles Seiende, es möge nun als Lebewesen sich darbieten, oder als sogen. Lebloses“.[1]) Oder, wie er es in Freigeboren einmal wiedergibt: „suum esse conservare“. Mir deucht, in den drei Worten steckt die ganze Philosophie Spinozas. Ich grübele fortwährend darüber. So viel glaube ich zu sehen, für den Menschen bedeutet es noch etwas anderes, als für den Stein, die Pflanze, das Tier. Bedeutet für ihn: ich will jede Kraft, die in mir liegt, anspannen bis zu ihrer äußersten Grenze; will von der Welt, was ich nur fassen und halten kann, in mich hineinsaugen. Das ist des Menschen wirkliches Sein“.[2])

Spielhagen war sein ganzes Leben hindurch eifrig philosophischen Studien ergeben. Außer Spinoza hatte er sich mit einer ganzen Reihe anderer, wie Kant, Schelling, Hegel, Feuerbach beschäftigt; desgleichen mit Kuno Fischer, E. von Hartmann und vorzüglich Nietzsche. Besonderen Fleiß wandte er auf das Studium Schopenhauers. Es ist sein großes Verdienst, als erster Schopenhauer in unsere Literatur eingeführt und dadurch die Aufmerksamkeit weiterer Kreise für den damals noch wenig bekannten Philosophen geweckt zu haben.[3]) In genialer Weise hat er die Lehre des großen Pessimisten in der Gestalt des

---

[1]) Finder und Erfinder II S. 18.

[2]) Freigeboren S. 212 f. Vgl. auch Herrin S. 259, Becky: „Übrigens bin ich Philosophin, speziell Spinozistin, obgleich seine Substanz auch nur eine petitio principii ist, und er als erwiesen hinstellt, was erst erwiesen werden sollte ... Im übrigen ist sein System so konsequent, daß man immer wieder vom Staunen ergriffen wird, wie sich in einem Menschenkopfe die Welt so klar wiederspiegeln konnte“.

[3]) Am Wege S. 12.

Professors Berger der Problem. Nat. verkörpert. Doch konnte sich Spielhagen nie mit der Weltanschauung Schopenhauers befreunden, darum läßt er Berger im Wahnsinn enden. Mit scharfen Hieben ergreift er in dem vielumstrittenen scheinbaren Gegensatz zwischen Schopenhauers Lehre und Leben das Wort gegen den Philosophen. Die grundsätzliche Verneinung und der Pessimismus seiner Philosophie muß als letzte Folgerung den Selbstmord haben, aber auch den lehnt Schopenhauer ab, und darin sieht Spielhagen „ein mystisches Hintertürchen", durch das er „der Konsequenz seiner Lehre entrinnt" und ihr „ein Schnippchen schlägt".[1]) Auch in Was will das werden? II S. 398 ff. wird dieses Thema berührt. Adalbert von Werin, den die äußeren Umstände in eine Lage gebracht haben, wo es für ihn keine andere Lösung als den Selbstmord gibt, erklärt, Schopenhauer sei entweder ein Narr oder ein Charlatan. Spielhagen wirft ihm auch vor, daß er seine Lehre als etwas ganz Neues hinstellt „und spricht, als habe es nie einen Spinoza gegeben, in dessen Lehre vom ‚Suum esse conservare' als Ur- und Grundprinzip alles Wesens, die seine vom ‚Willen', der die Welt sein soll, nicht bloß in nuce liegt, sondern klar ausgesprochen ist".[2]) Siehe hierzu den Vergleich, den der alte Bielefelder in Freigeboren S. 159 zwischen Spinoza und Schopenhauer anstellt, ferner die Anspielungen auf Schopenhauer in Sturmflut I S. 189, 324 f., II S. 131. Gegen die neue Theorie, wie sie namentlich Nietzsche mit der Umwertung der Werte aufstellt, nimmt er Stellung in seinen Romanen Selbstgerecht und Faustulus. Über den letzteren fügt Mielke die Bemerkung hinzu: „Es ist fast ein Zug geistreicher Kritik der Modeanschauungen, daß Spielhagen Handlung und Helden des in einer kleinen Stadt an der Ostsee spielenden Romans in das Jahr 1850 zurückverlegt, in das Zeitalter der ‚problematischen Charaktere', wo man von Nietzsche noch nichts wußte, indessen Stirner eben sein Buch Der Einzige und sein Eigentum, dieses alte Testament zu

[1]) Finder und Erfinder II S. 422 f. Vgl. dazu die Monographie von H. Henning: In welchem Verhältnis steht Schopenhauers Philosophie zu seinem Charakter? Riga 1909, worin gegen Spielhagen polemisiert wird.

[2]) Finder und Erfinder a. a. O.

Zarathustras Evangelium, veröffentlicht hatte".[1]) Wie tief Spielhagen in die Philosophie Spinozas eingedrungen ist und wie sehr er sie sich durch eigene Fortbildung der Ideen zu eigen gemacht, sehen wir am klarsten in Freigeboren, wo er den alten Bielefelder in Spinoza, nicht in Christus „den Fortsetzer und Erfüller der jüdischen Gotteslehre" erblicken läßt.[2])

Was im übrigen Spielhagens Stellung zur Religion angeht, so nimmt er auch hier den gleichen freiheitlichen Standpunkt ein, wie in politischen Dingen. Er faßt das Christentum und seinen Begründer im sozialen Sinne auf und möchte es gerade nach dieser Seite vertieft wissen. Allgemeine Menschenliebe und Gerechtigkeit, Humanität soll es die Menschen lehren. „Nach meiner Ansicht darf man den Dichter von heute nicht fragen: Wie stehst du zu Bismarck?[3]) sondern wie stehst du zu Christus? das heißt zu dem Evangelium von der Brüderschaft des Menschen? Ich glaube an dies Evangelium von ganzem Herzen . . ." Dieser unerschütterliche Glaube geht durch fast alle Romane unseres Dichters. Er liegt nicht allein in den Grundideen, sondern wird häufig noch durch eine kurze Fassung im Dialoge scharf herausgestellt. So in dem Gespräche zwischen Balthasar und Wolfgang von Hohenstein über Lessings Nathan: „Darin kommt eine wunderschöne Stelle vor, die ich mir allemal hersage, wenn ich fühle, daß mein Herz verstockt ist, und nicht mehr warm für die Menschenbrüder schlagen will!

„Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestochnen
Von Vorurteilen freien Liebe nach!"

Ich habe schon 20 Jahre über diese Stelle gegrübelt und habe gefunden, daß sie alles sagt, was der Mensch, insofern er ein Mensch unter Menschen ist, ja auch allen anderen Wesen

---

[1]) Hellmuth Mielke, Der deutsche Roman des 19. Jahrhunderts, Dresden 1898, 3. Aufl. S. 326f. — O. Gramzow weist in seiner Geschichte der Philosophie seit Kant (Charlottenburg 1906) S. 521 auf Nietzsches Beeinflussung durch Spielhagen hin.

[2]) Freigeboren S. 142.

[3]) Wie B. Litzmann in seinem Werk: Das deutsche Drama . . ., Hamburg und Leipzig 1894, S. 25; vgl. Henning, Biographie S. 219.

gegenüber zu tun hat. Wenn die Menschen dies Wort begriffen und übten, dann brauchten wir keine Polizei und keine Landgendarmen, keine Gefängnisse und keine Armenhäuser; ja lieber junger Herr, dann gäb es eine Freiheit, die nicht das Schwert in der einen Hand zu halten braucht, während sie mit der anderen Hand den Menschen ihre Wohltat reicht."[1])

Spielhagens Jugenderziehung hatte sich mit der Religion fast gar nicht befaßt. Im Elternhaus wurde nie über Glaubenssachen gesprochen, die kirchliche Gesinnung war ihm „von frühester Jugend ein Fremdes, ja Befremdendes".[2]) Wie er sich die Wunder in rationalistischer Weise erklärt, zeigt uns in Opfer S. 88 f. die Auslegung der Erscheinung, die Paulus auf dem Wege nach Damaskus hatte. Wolfgang von Hohenstein spricht sich in scharfen Worten gegen die Bilderverehrung aus, speziell gegen die Verehrung des Kruzifixes, weil er „immer an die Greuel denken muß, die unter diesem Zeichen vollführt sind, an die Abgötterei . . ., die mit diesem Zeichen getrieben wird". Wilfried (Opfer S. 237) ist sich unklar darüber, ob er sich unter Christus „die Personifikation des Humanitätsbegriffes" oder den „eingeborenen Sohn Gottes der Evangelien" vorstellen soll. In den Romanen In Reih' und Glied (Leo Gutmann) und Was will das werden? (Lothar Franc) wird uns das Ringen

---

[1]) Die von Hohenstein S. 43. Man vgl. auch die Worte, die Walther Nitback-Stein in seiner Gedächtnisrede am Sarge des Dichters (abgedruckt in Hennings Erinnerungen S. 434 ff.) über Spielhagens Stellung zum Glauben ausgesprochen hat: „Das Unerforschliche schweigend verehren — das hatten ihn große Geister gelehrt. Und die Kirche hatte es nicht verstanden, ihn zu fesseln. Und doch, welcher ernste und hohe Geist käme vorüber an dem wundervollen Gehalt, den sie in menschlichen Gefäßen bietet? Auch unser Toter glaubte, heilig und fest, glaubte an die dreimal herrliche Majestät des Wahren, Guten. Schönen . . . Glaubte an den endlichen Sieg des Guten und den sittlichen Zweck alles Lebens. Und die Humanität war ihm gleichbedeutend — er sagte es — mit dem wahren Christentum". Wahrlich, nicht dieses hat er bekämpft, sondern gerade um dieses Christentums willen seine Entstellungen. S. auch das Gedicht Christusbild, Neue Gedichte S. 5 ff.

[2]) Finder und Erfinder I S. 79; vgl. auch die Worte Dr. Brauns in Probl. Nat. II S. 452.

einer Jünglingsseele nach Wahrheit geschildert, wie die ersten Glaubenszweifel erwachen und sich der innere Kampf um das Kindheitsparadies entspinnt.

Wie in seiner Stellung zum Adel ist Spielhagen auch in der zur Religion, insbesondere zur Geistlichkeit vielfach ungerechterweise angegriffen und einer tendenziösen Darstellung beschuldigt worden. Er hat zwar verschiedene geistliche Schurken und abgefeimte Gauner gezeichnet, doch sind der sympathische, glaubenseifrige protestantische Pfarrer Römer in Opfer und der seelenvolle und gemütstiefe katholische Pfarrer in Sonntagskind ein Beweis dafür, daß Spielhagen auch die Gegenpartei zu ihrem Rechte kommen läßt. Vgl. auch das Manövererlebnis mit dem würdevollen, edlen protestantischen Pfarrer in Finder und Erfinder II S. 76 ff. (Henning, Erinnerungen S. 238 ff.).

Zur Kunst hat Spielhagen stets in einem besonders nahen Verhältnis gestanden. Schon als Student war er ein eifriger Besucher der Museen und Kunstgalerien. In der von Welcker begründeten Sammlung der Gipsgüsse antiker Bildwerke zu Bonn und in der Del Vecchioschen Ausstellung in Leipzig hatte er „manch weihevolle Stunde“ zugebracht.[1]) Seine Stellung als Mitarbeiter an der Zeitung für Norddeutschland erforderte es, daß er sich vielfach auch als Kunstkritiker [2]) betätigte, und gleichsam gezwungen war, sich mit dem Studium der Kunst eingehend zu befassen. Auch im Romane geleitet er den Leser gern in eine Kunstausstellung und führt ihm durch die Augen der handelnden Personen berühmte Gemälde vor. Nicht selten gibt er dabei eine detaillierte Beschreibung, z. B. Sturmflut I S. 175 f. eines Achenbachschen Bildes, S. 176 f. eines Seestückes von Hans Gude. Wollte man all die Künstlernamen aufzählen, die in den Romanen Spielhagens vorkommen, so würde ihre Reihe fast so groß werden als die der Dichter, die er zitiert. In Sturmflut werden allein 16 bedeutende Maler genannt. Häufig macht Spielhagen seine Helden zu Künstlern oder Kunstlieb-

---

[1]) Am Wege S. 22.

[2]) vgl. die Proben seiner Kunstkritiken ebenda S. 25 ff.

habern, um die verschiedenen Richtungen in der Kunst gegenüberzustellen. Seine Anschauungen über die moderne Malerei, mit der er nicht immer sympathisiert, hat er am ausführlichsten in der Novelle Alles fließt auseinandergesetzt. Er stellt sie hier in Parallele zur modernen Literaturströmung. Zahlreich sind auch die Vergleiche, die er aus der Kunst entlehnt. So sagt z. B. Timm zu Oswald: „Sie nehmen sich auf dem einzigen Prunkmöbel in diesem sonst äußerst prunklosen Gemach ganz famos aus, Dottore, besonders bei dieser Rembrandtschen Beleuchtung und mit dieser Frau à la Murillo zu ihren Füßen".[1]) Angela, die Heldin des gleichnamigen Romans, hat „Tizianisches Haar". In Alles fließt charakterisiert Eilhardt den jungen Willibald folgendermaßen: „Hübsch ist der Bengel auch, verdammt hübsch mit seinen glitzernden braunen frechen Augen in dem blassen blasierten Gesicht, dem der jetschwarze kurzgeschorene Bart so gut steht, als hätte Rembrandt oder Van Dyck den ganzen famosen Schwerenöter gemalt".[2]) Ebenso zahlreich sind auch die Anspielungen auf die plastische Kunst. Auffallend häufig wird die Rhondoninische Meduse erwähnt, Probl. Nat. I S. 98, Sturmflut II S. 56, Stumme des Himmels S. 454 u. a. m. Auch hier werden häufig bedeutende Vertreter der Kunst genannt, z. B. in Sturmflut: Hähnel (I S. 120), Siemering (I S. 125, II S. 12) und Begas (II S. 12). Die Beziehung zur Plastik stellt hier der Bildhauer Justus Anders dar, den Spielhagen gleichzeitig benutzt, um die moderne Denkmalssucht leise zu ironisieren (vgl. I S. 120 f.). S. 125 ff. gibt er den detaillierten Plan eines Siegesdenkmals mit einer Anspielung auf den schematischen äußeren Aufbau: „es ist im Grunde die alte Geschichte: drei oder vier Stufen — sagen wir drei — aus Sandstein, auf denen ein quadratischer Unterbau — aus Granit, auf welchem wieder ein viereckiger Ofen, auf welchem Ofen schließlich die Germania". Auch die Plastik dient ihm häufig zu schmückenden Vergleichen, so heißt es einmal von Bruno: „er ist groß und stark und schön

---

[1]) Probl. Nat. I S. 301.

[2]) Reclam Nr. 4270 S. 79.

[3]) Probl. Nat. I S. 434.

wie der junge Achill“;[3]) ein andermal: „die klassische Statue eines Merkur, oder jugendlichen Bacchus konnte nicht zarter gegliedert, nicht ebenmäßiger geformt sein als Brunos schlanker Körper“.[1]) Ännchen in Das Skelett im Hause[2]) hat einen Kopf „zierlich und keck wie der der Diana von Versailles“.

Für Musik hat Spielhagen keine tiefere Begabung besessen, daher sind die wenigen Hinweise, die sich in den Romanen finden, mehr allgemeinen Charakters. In unserem heutigen Roman ist es vielfach Mode geworden, berühmte Kompositionen in geistreicher Weise zu erläutern und leitende Grundgedanken heraus- oder hineinzulesen, wie es z. B. Ganghofer im Waldrausch tut, oder d'Annunzio, der in „Trionfo della morte“ (1894) eine Analyse von Richard Wagners Tristan und Isolde gibt, die zu dem Vollendetsten gehört, was je ein musikalisch veranlagter Dichter über das berühmte Werk geschrieben hat. Bei Spielhagen findet sich nur der naive Kunstgenuß, vgl. In Reih' und Glied I S. 68 f. ein Mendelssohnsches Duett, oder in Opfer S. 456, eine Beethovensche Sonate, desgl. Sonntagskind S. 530. Interessant ist eine Stelle in Sturmflut II S. 124 ff., wo Carla ihre Worte und noch mehr ihre Gedanken durch einzelne Motive aus Wagners Meisterwerken am Flügel erläutert. Mit der Wagnerfrage, die ja gerade im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts das allgemeine Interesse in scharfem Für und Wider beschäftigte, hat sich auch Spielhagen näher befaßt. Ein „enragierter Wagnerianer“ ist er nicht gewesen. Besonders in Sturmflut werden lebhafte Erörterungen über Wagner geführt, vgl. I S. 320 ff., ferner die geistreich-ironische Darlegung durch Hauptmann Schönau, ebenda S. 323 ff. und sein ernsthaftes Urteil S. 328 f., in dem wohl Spielhagens eigene Ansicht zu sehen ist. Er hält Wagner nicht für den Propheten der Zukunft, sondern für den letzten Epigonen einer großen Vergangenheit. Die Vermischung der Künste, für die Wagner eintritt, hält er für ihre Auflösung und ihren Verfall. Seine Theorien bauen sich nicht auf wahrhaften Kunstprinzipien auf, sondern

---

[1]) Probl. Nat. I S. 558.

[2]) Sämtl. Romane XVII S. 390.

seien nur „die Abstraktion seiner allereigensten, gewiß höchst begabten, höchst energischen, aber auch ebenso kapriziösen, exzeptionellen Natur, von der man alles Ernstes sagen könne, daß man ihresgleichen schwerlich jemals wiedersehen werde“.[1]) Vgl. auch Sonntagskind S. 345, Wagner und kein Ende, und Freigeboren S. 175 f.

Spielhagens große Liebe zur Kunst geht zurück auf seine hohe Begeisterung für die Schönheit im weitesten Sinne. Damit kommen wir auf einen Faktor, der für seine ganze produktive Tätigkeit von nachhaltigstem Einfluss wurde. Sein Idealismus und sein leidenschaftlicher Schönheitsdurst spiegeln sich in allen seinen Werken wieder und geben ihnen ein eigenartiges Gepräge. „Mein Leben — so sagt er Neue Beiträge S. 205 — sollte schön sein, sollte für mich erraffen, was es an Schönem, in welcher Form immer, zu erraffen vermöchte.“ Die erste Anregung und geistige Nahrung zur Ausbildung seines Kunstsinnes erhielt er während seiner Bonner Studienzeit. Mit jugendlicher Begeisterung erzählt der Sechzigjährige, mit welch reiner und leidenschaftlicher Freude er das von Welcker gestiftete Akademische Kunstmuseum besuchte. „Wie ich die Schönheit des einen Werkes gierig in mich sog, um zu einem zweiten zu eilen, das mich noch schöner dünkte, so zu einem dritten, um mich wieder dem ersten zuzuwenden, das ich noch nicht ausgekostet hatte, — so mag der Schmetterling schwelgen, wenn er in einem Frühlingsgarten von Blume zu Blume flattert.“ — „Eine der Musen — so heißt es weiter — hatte es mir besonders angetan, . . . und eines Tages, als ich wieder in ihrem Anschauen verloren stand, zog es mich näher und hinauf zu ihr wie mit Geistergewalt. Ich schwang mich auf das Piedestal und drückte einen innigsten Kuß auf ihre keuschen Lippen“.[2]) Diese Erinnerung hat ihm sicherlich vorgeschwebt, als er die wunderbare Szene schuf, wo Oswald im Heiligtume Melittas, von seinen Gefühlen überwältigt, vor der Statue der Venus niederkniet und seine glühende Stirn auf ihre kühlen Marmor-

[1]) Ebenda S. 329.
[2]) Finder und Erfinder I S. 323 f.; Henning, Erinnerungen S. 176 f.

füße legt.[1]) Spielhagen hat trotz der vielen Enttäuschungen, die ihm das Leben bereitete, niemals den Glauben an das Wahre, Schöne und Gute verloren; von allen, die ihn kannten, wird er als ein Mensch von seltener Vollkommenheit geschildert. Das ist auch der Grund, daß er seine Lieblingshelden, besonders in den ersten Werken, körperlich und geistig zu wahren Idealgestalten macht. Bis zum Höchstmaß ist der Schönheitskult gesteigert in den Problematischen Naturen. Denken wir an Oswald und Bruno, an ihre ideal-schwärmerische Freundschaft, an Melitta und ihre romantische Waldkapelle, auf deren Altar die Göttin der Schönheit thront; selbst der Spötter Oldenburg leidet an übertriebenem Schönheitsgefühl. Spielhagen experimentiert hier gewissermaßen mit sich selbst, indem er das, was bei ihm ein gesunder Wirklichkeitssinn in den Grenzen des Wahren und Guten hält, im Roman bis ins Krankhafte steigert. Um mit seinen eigenen Worten zu sprechen, stellt er dar „die schaudervolle Gewißheit, daß, wer sein Freiheits- und Schönheitspathos zum seelen- und körperzerrüttenden Rausch ausarten läßt, unfehlbar in den Schlund hinabstürzt".[2]) Auch in späteren Werken taucht dieser Schönheitsdurst immer wieder auf. Lothar Franc findet einen Ersatz für die Lieblosigkeit seiner Mutter in ihrer Schönheit. Isabel in Sonntagskind ist von feenhafter bezaubernder Schönheit, der niemand zu widerstehen vermag, ähnlich Eleonore in Stumme des Himmels.

Da Spielhagen dem Roman die Aufgabe zuerteilt, ein möglichst umfassendes Weltbild zu geben, so darf er sich nicht allein mit den Höhen der Menschheit begnügen, sondern muß auch in ihre Tiefen hinabsteigen. Doch bewahrt ihn trotz seines Realismus sein Schönheitsideal davor, das Häßliche zum Selbstzweck zu machen, wie es die naturalistische Richtung tut; nie verweilt er bei einer Detaillierung. So schließt z. B. die Schilderung des Gelages bei Philipp Schmidt (Sturmflut I S. 229) mit den Worten: „Höher und höher gingen die Wogen der Lust und schlugen über dem letzten Rest von Anstand und

---

[1]) Probl. Nat. I S. 118.
[2]) Neue Beiträge S. 205 f.

Sitte brausend zusammen“. Allerdings läßt sich ein solcher Abschluß mit einer völlig objektiven Darstellungsweise nicht vereinen. Spielhagens Romane haben vorwiegend die höhere Gesellschaft zum Hintergrunde. Die Dorfgeschichte, wie sie sein Freund Berthold Auerbach[1]) pflegte, liegt ihm wenig (Hans und Grete).

Auch Gustav Freytags Forderung,[2]) der Roman solle das Volk nur bei der Arbeit aufsuchen, weist er als zu einseitig zurück.[3]) Mit aller Entschiedenheit wendet er sich gegen den Naturalismus der strikten Observanz und spricht ihm das Anrecht auf höhere Kunst ab.[4]) Er verlangt, der Dichter müsse Finder und Erfinder zugleich sein, sich nicht damit begnügen, einen gefundenen Stoff möglichst naturgetreu wiederzugeben, sondern er müsse ihn zuvor mit wahrem Dichtergeiste beseelen. Spielhagen nimmt so eine mittlere Stellung zwischen der alten, rein idealistischen und der neueren streng naturalistischen Richtung ein. Die Verbindung, der Ausgleich beider ist ihm das Ideal der wahren Dichtkunst. Nicht nur in seinen theoretischen Schriften, sondern auch im Romane selbst hat Spielhagen literarisch-ästhetische Fragen erörtert, indem er dichtende und kritisierende Personen einführt und auch hier, ähnlich wie in Fragen der bildenden Kunst die verschiedenen Richtungen gegenüberstellt. Am eingehendsten haben wir solche Darlegungen in Sonntagskind, vgl. S. 251 über Idealismus, S. 343f. über den modernen Stil, S. 488 der experimentale Roman, S. 490f., Schönheit und Dichtkunst, über Romantheorie S. 252, 281, 289, 292, 308, 395; desgl. In Reih' und Glied I S. 300ff., Was will das werden? I S. 414. Auf die Parallele zwischen der modernen Malerei und Dichtkunst in der Novelle Alles fließt wurde bereits hingewiesen. Häufig werden in den Romanen Werke bekannter Dichter genannt, wobei Spielhagen eine doppelte Absicht im Auge hat: entweder wird dadurch der Geschmack der Zeit

---

[1]) s. die Anspielung in Sonntagskind S. 308.

[2]) In dem von Julian Schmidt stammenden Motto zu Soll und Haben.

[3]) Finder und Erfinder II S. 435.

[4]) vgl. besonders: ebenda II S. 433ff.; Aus meiner Studienmappe S. 63ff.; Neue Beiträge XI; Am Wege S. 45.

allgemein oder einzelner Personen charakterisiert, oder er tut in kritischen Bemerkungen durch den Mund der Personen seine eigene Ansicht kund. In den Probl. Nat. z. B. ist die Rede von Eugène Sues Mystères. Oswald ärgert sich darüber, das Buch „überall" zu finden, trotzdem es nicht wert sei, gelesen zu werden; er erklärt es für die „Ausgeburt der wüsten Phantasie eines verbrannten Dichterhirnes".[1]) Lamartines „Voyage en Orient" erscheint dem praktisch-nüchternen Sinn der Baronin von Grenwitz „zwar recht hübsch", aber doch „ein wenig überspannt".[2]) Graf Bassedow in Herrin [3]) legt Rousseaus Confessions weg, weil „der bedientenhafte widerwärtige Kerl verrückt sei". Goethes Autobiographie scheint ihm „höchst gediegen" ... aber doch, wenn man ehrlich sein wollte, „schauderös langweilig". Mit Begeisterung dagegen liest er Scott und stellt eine gewisse Verwandtschaft zwischen seinem Schicksal und den Ereignissen in Ivanhoe fest, auch die einzelnen Helden findet er in seiner Umgebung wieder (S. 342 ff., 389 f.). Auch für Becky ist das Urteil, das sie über Scott äußert, bezeichnend: „Seine Männer sind oft gut. Aber seine Frauen ohne Ausnahme insipid and lackadaisical" (S. 405). In Sonntagskind S. 307 und 488 wird Zolas Germinal scharf verurteilt. Mit bitterem Spott ironisiert er die ästhetischen Tees und Abendgesellschaften. In den Probl. Nat. II S. 188 ff. führt er uns ein solches Kränzchen vor,[4]) in welchem der Wallenstein gelesen wird. Schon in der komischen Rollenverteilung liegt eine köstliche Satire, so erhält die sanfte lyrische Dichterin Primula die Rolle des Mörders Macdonald, und ihr ängstlich schüchterner Gatte die des Deveroux. In Opfer karikiert er eine Goethegesellschaft, das „Montagskränzchen", deren Mitglieder sämtlich, angefangen von der Vorsitzenden, Tante Adele, bis zu dem alten Diener, beständig Goethesche Zitate im Munde führen.[5])

---

[1]) Probl. Nat. I S. 94.

[2]) Probl. Nat. I S. 444.

[3]) Sämtl. Romane XXVI S. 340 ff.

[4]) Auch hier haben wir ein persönliches Erlebnis des Dichters, vgl. das Lehrerkränzchen in Leipzig, Finder und Erfinder II S. 382.

[5]) Opfer S. 160 ff.

All diese Anspielungen und Ideen aus den verschiedensten Gebieten dienen als schmückendes Beiwerk zur Erweiterung des Bildes und sind besonders vom kulturgeschichtlichen Standpunkt aus interessant. Julius Lessing sagt einmal sehr treffend: „Glückliche Kulturhistoriker der kommenden Jahrhunderte! Ihr braucht nur im Spielhagen zu lesen, wenn ihr wissen wollt, was unsere Zeit im bürgerlichen Leben erstrebt und wie sie sich dabei angestellt hat".[1]) Die Geschichte vergangener Zeiten kommt bei Spielhagen, da er sie als Stoffquelle nicht verwendet, kaum in Betracht. Wir finden nur gelegentliche Hinweise auf die historische Entwicklung seiner Hauptprobleme, z. B. der sozialen Ideen, in zahlreichen Anspielungen auf die Bauernkriege und die französische Revolution. In den Hohensteins weist schon die Namensgleichheit des Agitators Dr. Münzer mit dem Haupt der aufrührerischen Bauern im 16. Jahrhundert darauf hin. Lothar Franc, der Held von Was will das werden? schreibt ein fünfaktiges Drama über jene Zeit mit dem Titel Thomas Münzer. Wilfried, der begeisterte Volksfreund, vergleicht sich mit Arnold Winkelried: „Der Freiheit eine Gasse!" (Opfer S. 429.)

Dagegen befaßt sich Spielhagen um so eingehender mit der Geschichte seiner Zeit. Bei einem Überblick über seine bedeutendsten Romane entrollt sich eine erschöpfende Kulturgeschichte des ganzen 19. Jahrhunderts, angefangen mit Noblesse oblige, der zur Zeit der Befreiungskriege spielt und somit am weitesten zurückgreift. Hammer und Amboß gibt ein Bild der dreißiger Jahre, in denen die Industrie einen so gewaltigen Aufschwung erlebte. Die schwüle, sentimentale Stimmung vor 1848, die Zeit der problematischen Naturen, die in schwärmerischer Sehnsucht nach Freiheit, aber unentschlossen „in einem geschäftigen Müssiggang ihr Leben verdämmerten", finden wir in dem großen Erstlingswerk wieder, dessen Hintergrund die blutigen Barrikadenkämpfe bilden. Daran schließt sich der folgende Roman Die von Hohenstein, der uns an den Rhein führt und grelle Bilder der rheinischen Revolution entwirft. Dann folgt eine Periode, in der sich die soziale Frage in den Vordergrund schiebt. Der vierte Stand ist

[1]) Spielhagen-Album S. 25.

aufgewacht und besinnt sich auf sein Menschentum; Parteipolitik, glühender Haß und Zwiespalt, Ansturm gegen die alten Verhältnisse, das sind die Kennzeichen der sechziger Jahre, wie sie In Reih' und Glied widerspiegelt. Weniger gut geglückt ist das Zeitbild vor 1870 in Allzeit voran. Sturmflut zeigt die bösen Folgen des Krieges für unser wirtschaftliches Leben. Die Kulturgeschichte der siebziger und achtziger Jahre mit ihren großen Problemen: dem Sozialismus, dem Kulturkampf, der Auflehnung gegen den Kapitalismus, mit dem Mittelpunkte aller Interessen, dem Eisernen Kanzler malt uns der Dichter in dem großen Zeitgemälde Was will das werden?, von dem Mielke sagt: „kein moderner Roman umfaßt ein Weltbild von solchem Umfange wie dieser".[1]) Demselben Zeitgeiste ist Ein neuer Pharao entsprossen, der sich ebenfalls gegen den Materialismus und das Strebertum richtet, in den auch die beiden Attentate auf Kaiser Wilhelm I. im Jahre 1878 hineinspielen. Die Reihe der großen Zeitromane beschließt an der Schwelle des neuen Jahrhunderts der Roman Opfer, ein fest umgrenztes Bild der letztverflossenen Periode mit der Sozialdemokratie im Mittelpunkte.

Außer diesen großen Kulturfragen enthalten Spielhagens Romane noch eine reiche Fülle kleiner, außerordentlich feiner Kulturbilder, die er gern in episodenhafte Erzählungen einflicht. So z. B. in den Problematischen Naturen, wo Prof. Berger von der Demagogenhetze, die auch ihn verfolgte, erzählt.[2]) In Was will das werden? berichtet der Stiefvater des Helden, der alte Sargtischler über seine Vorfahren und schildert dabei, mit welcher Grausamkeit man früher den Jagdfrevel bestrafte. Einer seiner Ältervàter hatte ein paar Hirsche erlegt und wurde dafür „auf einen lebendigen Hirsch gebunden, hinter dem man die Meute losließ, die das Tier zu Tode hetzte und zerriß und den Ältervàter auch".[3]) Auf feine Weise versteht er es auch, einzelne Personen

---

[1]) Probl. Nat. II S. 55 f.

[2]) a. a. O. S. 378.

[3]) vgl. F. M. Klinger, Fausts Leben, Thaten und Höllenfahrt, Königsberg 1815, Werke III S. 147: „Ein Bauer aus dem brennenden Dorfe hat vor einiger Zeit dem mächtigen Rauhgrafen einen Hirsch erlegt. Darauf hat der Rauhgraf den Thäter von meinem Herrn gefordert, um ihn nach

oder die Zeit durch kulturhistorisch interessante Details zu charakterisieren, so z. B. wenn er den General von Werben die bekannten Verse von Karl Streckfuß zitieren läßt:

„Im Glück nicht jubeln und im Sturm nicht zagen,
Das Unvermeidliche mit Würde tragen . . . .“ usw.

„Wohl erinnere ich mich dieses Spruches. Er stammt aus den Freiheitskriegen . . . In meiner Eltern bestem Zimmer hing er an der Wand unter Glas und Rahmen.“ Als teuerstes Vermächtnis bewahrt er die eisernen Ringe seiner Eltern aus den Freiheitskriegen auf. Vergleiche auch den sprachlich interessanten Brief des alten Generals von Hohenstein (Die von Hohenstein S. 192). Am stärksten ist das kulturhistorische Element natürlich in der Heimatkunst, in der Schilderung der heimischen Sitten und Bräuche vertreten, wie es schon bei Scott der Fall ist. Manches, was im Verlaufe dieser Darstellung schon erwähnt wurde, ist auch unter diesen Punkt zu rechnen, so vor allem die sozialen Verhältnisse, das Häuslerelend u. a. m. Mit feinem Realismus ist das Landleben des Adels geschildert, das sich besonders in glänzenden Festen dartut. Am interessantesten ist in dieser Hinsicht der Roman Plattland, wo „die bunte Balge“ besondere Erwähnung verdient. Es ist ein uralter Volksbrauch, ein spezifisch pommersches Erntefest, das uns hier eingehend beschrieben wird (S. 48 ff.). Ganz eigenartig ist auch das Seefest in Stumme des Himmels S. 340 ff.

Was Spielhagens meisterhafte Schilderung der Berliner Gesellschaft[1]) der letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts betrifft, so sei darüber Karl Frenzel das Wort gelassen, der sich in seiner Festgabe zum 80. Geburtstage des Dichters folgendermaßen darüber äußert[2]): „Nach Gutzkows Vorgang in den „Rittern vom Geist“ ist Spielhagen der vollendetste Schilderer der Berliner Gesellschaft, gleich ausgezeichnet durch die Schärfe, wie durch die Mannigfaltigkeit seiner Beobachtung . . . Ihm allein ist es

---

teutschem Herkommen auf einen Hirsch zu schmieden und todt rennen zu lassen“.

[1]) vgl. Spielhagens Briefe aus Berlin. Neues Wiener Tageblatt 1894, abgedruckt in Am Wege S. 229 ff.

[2]) Rundschau 35. Jahrg. Heft 5, Februar 1909.

gelungen, was nur einmal in der Welt war und nie wieder sein wird, in seinen Schilderungen festzuhalten: die Berliner Geselligkeit der siebziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Wer diese Gesellschaft, diesen Zusammenfluß hervorragendster Menschen, von Parlamentariern und Politikern, von sieggekrönten Offizieren und weltberühmten Gelehrten, von Künstlern und Schriftstellern, die seitdem trotz aller Selbstreklame der Modernen ihresgleichen bei uns noch nicht wieder gehabt haben, von Männern, die sich ihren Wert und ihre Stellung durch Arbeit von unten herauf errungen, von schönen und anmutigen Frauen, die ihre Weiblichkeit noch nicht durch den Stich in das Männliche entstellt hatten, von Gesicht zu Gesicht gekannt und genossen hat, der weiß, welch eine Blüte des deutschen Lebens in ihr sprießte und duftete, welkte und dahinschwand. Ihr Dichter ist Spielhagen gewesen".

II. Über die Entstehung des Dichterwerkes bei Spielhagen.

Die Forscher auf philosophischem und literar-ästhetischem Gebiete haben sich vielfach mit der Frage beschäftigt, wie der Schaffensprozeß in der Dichterseele vor sich geht, ohne jedoch eine vollkommene Erklärung dafür gefunden zu haben. Die Konzeption der Idee ist eine Art geistiger Empfängnis, über deren Zustandekommen die Dichter selbst keine klare Vorstellung haben. Otto Ludwig erklärt sie für sich aus einer musikalischen Stimmung, die ihm zur Farbe wurde — „entweder ein tiefes mildes Goldgelb, oder ein glühendes Karmoisin —. In dieser Beleuchtung wurde allmählich eine Gestalt sichtbar, wenn ich nicht sagen soll, eine Stellung, d. h. die Fabel erfand sich, und ihre Erfindung war nichts anderes, als das Entstehen und Fertigwerden der Gestalt und Stellung".[1]) Ebenso betont auch Spielhagen ausdrücklich, Stoff und Held seien nicht „Eines nach dem Andern, sondern Eines mit dem Andern", also von vornherein miteinander verbunden. Unzweifelhaft sind der Grund

---

[1]) vgl. Otto Ludwig, Shakespeare-Studien, ed. M. Heydrich, Halle 1901, S. 225.

und die Art der inneren Anregung individuell ganz verschieden, je nachdem es die Veranlagung und die literarische Richtung die Dichters bedingen. Spielhagen hat sich selbst am ausführlichsten über die Entstehung der Problematischen Naturen geäußert in seiner Autobiographie, die uns, vergleichen wir sie mit dem Romane, den klaren Beweis gibt, daß er, wie es vom wahren Dichter verlangt wird, aus der Erfahrung schöpft.[1]) Das ganze Werk ist eigenstes Erlebnis, zum großen Teil sogar in den äußeren Geschehnissen. Er sagt einmal über jene Zeit, in der er noch selbst eine jener problematischen Naturen war: „Ich war bereit, zu der heiligen Entsagung eines Spinoza, so heftig sich was von Künstler in mir war dagegen sträubte, zu einem Ende mit Schrecken nach dem kurzen Rausche der Sinnlichkeit, den Byron als das Höchste des Lebens preist, — zu allem, nur nicht zu der Elendigkeit jener ewig unentschlossenen zwischen Sein und Nichtsein schwankenden Gesellen“.[2]) — Und es ist seltsam, daß sein erstes Werk „das Ende mit Schrecken nach dem kurzen Rausche der Sinnlichkeit“ darstellt, während er im letzten (Freigeboren) „die heilige Entsagung eines Spinoza“ verherrlicht hat und somit abermals die Tiefen seines Herzens aufdeckt. Doch ist nicht unbedingt erforderlich, daß die Idee des Dichterwerkes einzig dem Geiste des Kunstschöpfers entspringe, sie kann auch sehr wohl auf eine äußere Anregung zurückgehen. Die Frage, wie der Dichter zu seinem Stoffe komme, beantwortet Spielhagen folgendermaßen: „Nun ist es für mich ein feststehendes, durch die gleichlautenden Aussagen von Kunstgenossen bestätigtes Resultat eigenster Erfahrung, daß kein Dichter sich den Stoff zu seinen Romanen sozusagen aus den Fingern saugt, sondern er ihn entweder in der Hauptsache selbst erlebt hat; oder doch ein wirkliches Geschehnis vorliegt, das ihm von jemand, der dem Geschehnis nahe stand, mitgeteilt wurde und sein Interesse in der nötigen Lebhaftigkeit entfachte“.[3]) — Der letztere Fall, daß der Dichter die An-

---

[1]) vgl. auch Wie die Problematischen Naturen entstanden? (Neue Beiträge S. 191 ff.)

[2]) Finder und Erfinder II S. 49 (Henning, Erinnerungen S. 229).

[3]) Neue Beiträge S. 98.

regung zur Idee von außen empfängt, ist weitaus der häufigere. Es ist dann seine Sache — wohlbemerkt vom Standpunkt des idealistischen Dichters aus — sich so in den Stoff einzuleben, „als habe er mitten in der Aktion gestanden, die Personen sämtlich gekannt in Freud und Leid; als sei das Geschehnis ein persönlich erlebtes“.[1]) Der Stoff erhält dadurch eine innere Umwandlung, eine individuelle Färbung. Im Finder erwacht zugleich der Erfinder, der den Stoff auch äußerlich für seine Zwecke ummodelt, indem er Unbrauchbares fallen läßt und neue Motive hinzufügt, und schließlich sein eigenes „geheimstes Denken, Schauen und Fühlen“[2]) hineinlegt. Daher enthalten auch alle übrigen Werke Spielhagens ein mehr oder weniger großes Stück vom Selbst des Dichters, sodaß sich aus ihnen mosaikartig ein „vollständigeres und treueres Bild“ konstruieren ließe, als es nach seinen eigenen Worten „selbst die ehrlichste Autobiographie vermöchte“.[3]) Von verschiedenen Werken Spielhagens wissen wir, daß ihnen ein äußeres Ereignis oder eine äußere Veranlassung zugrunde liegt. So verdankt Zum Zeitvertreib seine Entstehung einer wirklichen Begebenheit, die auch Fontane zu seinem Roman Effi Briest angeregt hat und uns an anderer Stelle noch näher beschäftigen wird. Die Veranlassung zu Noblesse oblige gab ein französischer Brief aus dem Jahre 1812, den eine Dame dem Dichter aus Begeisterung für Was will das werden? verehrt hatte[4]) und der sich noch im Nachlasse des Dichters befindet. Auch die Anregung zu Sturmflut geht gewissermaßen auf einen Zufall zurück, während Selbstgerecht einem Traume des Dichters entsprossen ist.[5]) Das Interessanteste an dem Entstehungsprozeß eines Dichterwerkes, was nämlich zwischen der Konzeption der Idee und der ersten Niederschrift

---

[1]) a. a. O.

[2]) Ebenda S. 132f.

[3]) Am Wege S. 118.

[4]) Henning, Biographie S. 203f.

[5]) Spielhagens Brief an Fontane vom 22. Mai 1896, ed. Paul Schlenther, Berliner Tageblatt vom 10. Mai 1811: „Es wird Sie sicher interessieren, daß ich Selbstgerecht einem Traume verdanke, in welchem mir die Mordscene im Walde zum Grausen deutlich vor die Seele trat. Daraus gestaltete sich — ich darf sagen: mühelos — der ganze Roman“.

liegt, ist als etwas rein Geistiges unserer direkten Forschung verschlossen, doch erhalten wir einen Begriff davon aus der bildenden Tätigkeit des Dichters, aus seinen Vorstudien. Sie sind für den Forscher, ähnlich wie die Skizzen des Malers oder Bildhauers, von höchstem Werte, einmal für das tiefere Verständnis des Kunstwerkes an sich, da sie oft Dunkles und Unverständliches aufklären, anderes, an dem der Leser oder Beschauer achtlos vorübereilt, erst in seiner ganzen Feinheit erscheinen lassen; dann auch durch die Streiflichter, die sie auf den schaffenden, konstruierenden Künstlergeist, auf die Art seiner Technik werfen, wie es bei Spielhagens Vorstudien zu Sturmflut der Fall ist. Doch zuvor noch einiges über die äußere Entstehungsgeschichte des Romanes, die Spielhagen in dem Aufsatze Wie ich zum Helden von Sturmflut kam (Neue Beiträge S. 208 ff.) selbst mitteilt.

Er hatte sich schon lange mit der Idee getragen, „ein Bild von der Verwüstung zu geben, welche der Milliardenunsegen in ökonomischer und sittlicher Beziehung über Deutschland gebracht hat“. Es handelte sich um die ungeheure Entschädigungssumme für den Krieg 1870/71, welche Frankreich gegen alles Erwarten in der kurzen Zeit von zwei Jahren vollständig abgezahlt hatte. Durch diese enorme Geldmenge, die den deutschen Geldmarkt so unversehens überschwemmte, entstand eine verhängnisvolle Umwälzung unserer ganzen finanziellen Zustände. Die Staatsschulden wurden plötzlich getilgt und somit große Kapitalien zurückgezahlt, die nicht sobald wieder eine neue Anlage fanden. Die überzähligen Kapitalien hatten nun bald ein bedeutendes Sinken des Geldwertes im Gefolge, und um sie nicht nutzlos liegen zu lassen, wurden die Besitzer nur zu leicht dem gewagten Börsenspiel in die Arme getrieben. Was dem Lande zum Segen gereichen sollte, wurde ihm somit in mancher Hinsicht zum Verderben. Überall entstanden betrügerische Unternehmungen, nicht zum wenigsten Privatgesellschaften für Eisenbahnbau, die eine fieberhafte Tätigkeit entwickelten und den Spekulanten die besten Aussichten auf materiellen Vorteil vorzuschwindeln wußten. Die Erteilung der Konzession bot keine weiteren Schwierigkeiten, da die maßgebenden Persönlichkeiten nur zu oft selbst an dem Unternehmen beteiligt waren.

Gegen diese Mißstände erhob nun Eduard Lasker [1]) seine Stimme im Reichstag, und erregte um so mehr Aufsehen, als auf ihn selbst nicht einmal ein übler. Schein fallen konnte. Rücksichtslos, aber stets rein sachlich, ohne jede persönliche Fehde deckte er dieses Unwesen in verschiedenen bedeutsamen Reden auf. So zunächst in einer Rede vom 14. Januar 1873, in welcher er gegen die gewissenlose Erteilung der Bahnbauerlaubnis anging und durch die er den großen Börsenkrach im Mai desselben Jahres hervorrief.[2]) Am 7. Februar des gleichen Jahres trat er gegen die Schwindelgeschäfte selbst auf und gab dadurch dem „berühmten" Eisenbahnkönig Strousberg den Todesstoß. Es heißt unter anderem darin: „Geendet hat der Systemmacher Strousberg damit, daß wir die Demoralisation über uns hereingebrochen sehen, daß der deutsche Name im Ausland einen Makel erhalten hat, daß unendliches Unglück über zahlreiche preußische und deutsche Bürger gebracht worden ist durch Herrn Strousberg, und leider, leider in Verbindung mit den glänzendsten Namen der Aristokratie ... Und ich muß zu meinem tiefen Bedauern hinzufügen, daß der eine oder der andere dieser glänzenden Namen nachweislich für diesen Dienst mit Geld bezahlt worden ist".[3]) Ferner wurde das berüchtigte Gründertrio entlarvt, das sich aus dem Geheimrat Hermann Wagener und den Bankiers Oder und Schuster zusammensetzte, desgleichen ein Fürst Putbus und Graf Itzenplitz, der sein Amt als Handelsminister niederlegen mußte. Diese Aufdeckungen Laskers nennt Oncken mit Recht „eine parlamentarische Tat, für die ihm sein

---

[1]) Literatur über Lasker: Eduard Lasker, seine Biographie und letzte öffentliche Rede, von H. Rickert, A. Haenel, R. Gneist und R. Baumbach, Stuttgart 1884; A. Wolff, Zur Erinnerung an E. Lasker, Berlin 1884; L. Bamberger, Ed. Lasker in seinen ges. Schriften, 2. G. Schmoller, Hermann Schulze-Delitzsch und Ed. Lasker, SchmollersJ. 8; W. Cahn, Aus Ed. Laskers Nachlaß, Berlin 1902; Aus Ed. Laskers Nachlaß, Deutsche Revue 17. Vgl. ferner L. Bamberger, Die 5 Milliarden, Preuß. Jahrb., April 1873; Soetbeer, Die 5 Milliarden, Berlin 1874.

[2]) Wilhelm Oncken, Zeitalter des Kaisers Wilhelm, Berlin 1888/90, S. 550 f.

[3]) Theodor Flathe, Deutsche Reden. Denkmäler zur vaterländischen Geschichte des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1894, II S. 253 ff.

Volk nie genug danken kann".[1]) Spielhagen hatte an all diesen Dingen ein um so größeres Interesse, als er mit Eduard Lasker in freundschaftlichen Beziehungen stand. Er hatte außerdem noch eingehende Studien gemacht, sich Aufklärung geholt bei denen, „die mitten im Getriebe stehen". Auch Zeitungen und Broschüren hat er zu diesem Zwecke eifrig gelesen, wie zwei Zeitungsausschnitte in den Manuskripten zeigen. Der eine erwähnt einen Aufsatz der Deutschen Eisenbahnzeitung in den Nrn. 30 bis 39 vom 1. August bis 26. September 1875, der sich mit dem Schwindel der Rumänischen Eisenbahnaktiengesellschaft befaßt, der andere eine kleine Schrift des Abgeordneten Otto von Diest-Daber: Geldmacht und Sozialismus, Berlin 1875. Der Verfasser erkennt in der Einleitung zwar die großen Erfolge und Verdienste Bismarcks in der äußeren Politik an, findet aber manche Schäden in der inneren Politik. Er vergleicht seine Zeit mit der, welche der französischen Revolution voraufging. Auch damals herrschte „Feindschaft gegen das Christentum, Geldmacht und Schwindel, Korruption, Agitation der Massen". Dann entwirft er ein Bild von der entsittlichenden Macht des Geldes, „das die Gleichheit vor dem Gesetze untergräbt", die Beamten zur Untreue verleitet usw. „In der Sucht, mit Leichtigkeit und ohne Mühe reich zu werden, sei es durch Börsengeschäfte, Eisenbahnunternehmungen oder andere Aktiengeschäfte und Gründungen, wobei die Ehrenhaftigkeit nur zu leicht verloren geht, liegt ein Hauptkrebsschaden unserer Zeit, welcher an dem Mark des Landes frißt". Immer wieder kommt er zu dem Schluß: „Der Geldhydra, aus welcher der Sozialismus mit hervorgegangen, ist rücksichtslos auf den Kopf zu treten". Von diesen Ideen hat der Dichter manches auf den Bismarck-Hasser Onkel Ernst übertragen. Mit diesem sensationellen Stoffe war dem Dichter die Hauptfigur, um die sich alles gruppierte, eigentlich von selbst gegeben. Es mußte Eduard Lasker sein, der sich mit so mannhaftem Mute und so ehrenvoll hervorgetan. Wirklich trug sich Spielhagen eine Zeitlang mit der Absicht, ihn zum Haupthelden zu machen. Doch stand er bald wieder davon ab, weil ihm Lasker als Romanheld

---

[1]) a. a. O. S. 547.

„zu aktiv“ war. Es trifft somit nicht ganz zu, wenn V. Klemperer behauptet, „aus allzu großer Objektivität“ habe Spielhagen Lasker nicht zum Helden gemacht, weil man in einem jüdischen Helden „keine Individualität, sondern nur den Typus“ sehen würde.[1] In der Novelle „Herrin“ ist z. B. die Heldin eine Jüdin und das religiöse Problem spielt hier eine große Rolle. Spielhagen gibt selbst den weiteren Grund an mit den Worten: „... auch sah ich mit Lasker als Helden keine Möglichkeit, die Sturmflut vom Herbste 1872 in meinen Plan zu ziehen; und davon konnte ich nicht lassen, das war bei mir zur fixen Idee geworden: den Zusammenkrach des Gründerschwindels und die verheerende Flut in einen Zusammenhang zu bringen, trotzdem sie schlechterdings nichts miteinander zu tun haben, ja selbst der Zeit nach mindestens ein halbes Jahr auseinanderliegen“. Es mußte also ein anderer Held gefunden werden und dazu verhalf ihm ein günstiger Zufall. An einem Augusttage des Jahres 1874, so erzählt er selbst, lernte er in Heringsdorf einen Lotsenkommandeur namens Friedrich Müller kennen. Das Gespräch kam bald auf die Sturmflut, die vor zwei Jahren die Ostseeküste schwer heimgesucht hatte, und bei dieser Gelegenheit gab ihm der Kommandeur eine theoretische Entwicklung der Ursachen und Entstehung einer Sturmflut, wie sie Spielhagen im ersten Bande des Romans S. 67 ff. wiedergibt. Weit wichtiger noch war dem Dichter die Lebensgeschichte dieses Mannes, die er ihm dann erzählte, und die Spielhagen folgendermaßen faßt: „Friedrich Müller ist 1835 in Luckau als Sohn eines königlichen Forstmeisters geboren, hat das Gymnasium seiner Vaterstadt besucht und als Einjähriger bei den Lübbener Jägern seiner Wehrpflicht genügt, bevor er sich dem Seemannsberufe widmete. Als Kauffahrerkapitän machte er in einer preußischen Ostseestadt die Bekanntschaft eines hochstehenden Offiziers und faßte eine leidenschaftliche Liebe zu der schönen Tochter des Hauses. Indessen stellten sich der Vereinigung des liebenden Paares Hindernisse entgegen, die er mir nicht näher

---

[1] Die Juden in Spielhagens Werken, Allgemeine Zeitung des Judentums Nr. 73 1908/09 S. 104 ff.

bezeichnet hat. Es mußte vorderhand geschieden sein. Das war kurz vor dem Jahre 1870. Im Juli des Jahres lag Müller mit seinem Schiffe im Hafen von Cardiff, im Begriff, eine lange Fahrt nach einem überseeischen Lande anzutreten. Da erreicht ihn die Nachricht vom Ausbruche des Krieges. Er wartet nicht auf eine Stellungsordre, gibt sein Kommando in die Hände des Reeders zurück, eilt, so schnell er kann, in die Heimat, meldet sich bei seinem Regiment. „Unser Fritz“ selbst war es, der ihm nach der Schlacht bei Wörth das Eiserne Kreuz überreicht. Er macht noch ein halbes Dutzend der Hauptschlachten mit, erkämpft sich den Offiziersrang, schließlich auch die Geliebte, die ihr Vater jetzt völlig den Händen eines Mannes anvertraut, von dessen Tapferkeit er sich während des Feldzuges mit eigenen Augen überzeugt hat“.[1])

Dieser Friedrich Müller wurde nun das Modell zum Helden von Sturmflut, wo wir ihn unter dem Namen Reinhold Schmidt wiederfinden. Spielhagen berichtet nun weiter, mit diesem Modelle sei ihm alles gegeben, dessen er noch bedurfte, und bereits in der folgenden Nacht habe er den Plan zu dem Roman im wesentlichen so gefaßt, wie er heute vorliegt. Demgegenüber ist die Tatsache festzustellen, daß er hierin irrt, wie ja die Dichter in ihren Angaben über die eigenen Werke so oft höchst unzuverlässig sind. Es sei nur an die zahlreichen Ungenauigkeiten in Goethes Selbstbiographie erinnert oder an Grillparzer, dessen Angaben über die Entstehung seiner Sappho ebenfalls unzutreffend sind.[2]) Spielhagen hat zunächst ganz anderen Zielen zugestrebt; erst nach verschiedenen Änderungen und sorgfältigen Erwägungen ist die jetzige Fassung des Romans entstanden. Dieser Irrtum ist um so weniger zu verwundern, als der oben erwähnte Aufsatz erst Anfang der 90er Jahre, also fast 20 Jahre später, entstanden ist. Das erhaltene Manuskript trägt auf der ersten Seite das Datum 6. Januar — 1875, wie wir wohl mit Sicherheit hinzusetzen dürfen. Aufzeichnungen von jenem Augustabend

---

[1]) Neue Beiträge a. a. O.

[2]) s. Julius Schwering, Franz Grillparzers Hellenische Trauerspiele . . . Paderborn 1891 S. 8 Anm. 7.

1874 sind leider nicht erhalten, doch dürften sie wohl im wesentlichen dieselben sein, aus denen sich der erste Entwurf im Manuskript auseinandersetzt.

Da die Modelltheorie Spielhagens, die an anderer Stelle dargelegt werden soll, auch hier schon eine Rolle spielt, so sei bereits darauf aufmerksam gemacht, daß Spielhagen die Skizzierung eines Romans stets mit einer Liste der Hauptpersonen beginnt. Der Stoff besteht also, um es nochmals kurz zusammenzufassen, erstens aus einem zeitgeschichtlichen Untergrund: dem Gründerschwindel und der Sturmflut von 1872, zweitens dem Schauplatz Pommern-Rügen, drittens dem Haupthelden, einem bürgerlichen Kapitän, der sich um die Tochter eines hochstehenden Offiziers bewirbt.

Bei der nun folgenden Wiedergabe des Manuskriptes gestatte ich mir einige Freiheiten, ich übertrage die Kurzschrift, deren sich Spielhagen vielfach bedient hat, so schreibt er z. B. „nichts" = ⌒, „unter" = ÷, demgemäß „unterstützen" = ÷stützen, „über" = ⊥ u. a. m., ferner setze ich in dem ersten Teile den Personennamen des besseren Verständnisses wegen jedesmal in eckigen Klammern den Namen bei, unter dem wir sie im Romane kennen.

Lieutenant Max Müller.
Dramatis personae.

Lieutenant Max Müller [Reinhold Schmidt], *frisch, frei, froh. Lachende Augen und weiße Zähne. Muthig, gutmüthig, dabei intelligent, ohne tiefere Bildung.*

General von Rawitz [Werben], *arm, adelsstolz; eifersüchtig auf seinen Ruf, jähzornig, au fond eine edle, aber beschränkte, durch den Kastengeist — militärisch . . . adlig — doppelt beschränkte Natur. Der Conflikt zwischen zwei so grundverschiedenen Menschen von vornherein gegeben.*

Ada v. Rawitz [Else von Werben], *Tochter, in Offizierskreisen aufgewachsen, verwöhnt, ein wenig junkerlich, nicht ohne Vorurtheile, aber eine freie kräftige Natur, bei der zuletzt das tüchtige Naturell — nicht ohne Kampf siegt. Ihr Verhältnis zu dem Helden also keineswegs von vornherein unbewölkt, da sie sich selbst und ihre Umgebung zu überwinden hat.*

Oskar v. Rawitz [Ottomar von Werben], *Lieutenant. Die Liebenswürdigkeit, der Leichtsinn selbst. Keine Spur von Falschheit an ihm; selbst seine aristokratischen Velleitäten liebenswürdig. Richtet sich zu Grunde und reißt seine Familie mit.*

Sein Verhältniß zu einer vornehmen Dame dient zur Parallele des Verhältnisses zwischen Ada und Max und zugleich zu einem Mittel, gewisse Kreise der Aristokratie einzuführen. Der General ist Witwer. Eine Schwester [Tante Sidonie] *von ihm, die einmal Hofdame an einem Fürstenhofe gewesen, macht die Honneurs des Hauses.*

Ein zweiter Kreis, der sich um den Helden gruppirt. Kaufmann, Kohlen- und Holzhändler August Schrott [Onkel Ernst]. *Demokrat vor 66, hält sich in seinem Gewissen für verpflichtet, Bismarck für den Mörder der deutschen Freiheit zu halten, obgleich er im Grunde stolz auf die deutschen und die eigenen Erfolge ist, die nur auf diese Weise zustande gekommen. Treuer, den Helden zärtlich liebender Freund. Ehrlicher, bisher überaus rechtlicher Mann. Älterer Mann?*

Tochter: Adriane, Friederike [Ferdinande], *nicht eben schön, geistvoll, phantastisch, schauspielerisches Talent. Sorge des Vaters.*

Sohn: Philipp, klug, froh, Lebemann in gemeiner Weise, Spekulant und Spieler, der es in kurzer Zeit zu großem Reichtum bringt.

(Ein alter Commis; Freund vom alten Schrott [Buchhalter Kreisel], *der sich durch Philipp verführen läßt und hernach ein klägliches Ende findet, sich halb wahnsinnig auf dem verloren gegangenen Terrain selbst entleibt.)*

Eine alte Tante Jettchen [Tante Riekchen]*: Bürgerliches Widerspiel der alten Hofdame, ebenso verpicht auf gute Sitte, Frommheit etc. wie jene auf äußeres Dekorum.*

Mit genauer Überlegung erwägt der Dichter alle Möglichkeiten in der Planlegung, wie folgende Bemerkung zeigt:

„*Die Frage ist, ob die Conflikte tragisch oder komisch auslaufen sollen. Für das Verhältniß der beiden Hauptpersonen ist die Frage entschieden, sie müssen jedenfalls glücklich werden, aber die Andern? Ist ihr Glück nur eine vereinzelte Blüthe? und sonst Wilderniß? Der Ernst der Zeit (und meine Stimmung) scheint es zu fordern. Dann würde sich die Sache so stellen, daß der alte General durch den leichtsinnigen Sohn, der alte Kohlenhändler durch den Börsenspieler von Sohn ruinirt würden; die Verbindung der beiden Parteien eine doppelte:*

1. durch Oskars Verhältniß zu Ferdinande,

2. durch des Helden Verhältniß zu Ada, von denen das letztere glücklich, das erstere unglücklich endet. Aber wo bleibt der Humor? Es müßte eher eine Satire auf die Zeit, resp. auf die Errungenschaften des Krieges werden".

Sämtliche bisher genannte Personen finden wir im Roman, wesentlich auch in der gleichen Charakteristik wieder. Besonders hervorzuheben ist, daß Spielhagen den Helden hier nicht als Kapitän, wie im Roman, sondern als Landoffizier gedacht hat, und daß der alte Schrott, der spätere Onkel Ernst, nicht in einem verwandtschaftlichen Verhältnis zum Helden steht, sondern nur sein Freund ist. Der Gründerschwindel ist bereits in Philipp angedeutet, während von der Sturmflut noch keine Rede ist. Nach einer weiteren Betrachtung in bezug auf die Zeit, die an anderer Stelle wiedergegeben wird, folgen nun hastig hingeworfene Namen, ohne jeden Zusammenhang:

„*Reinhold? Bertram. Gerhard. Hartmann. Ottomar. Ulrich. Arnhold*".

Ferner folgende wichtige Notizen, die schon auf nähere Einzelheiten und eine Änderung des Planes schließen lassen:

„*Kommen von Stettin, laufen bei Thissow auf, wo noch keine Lootsenstation ist. (Präsident von Sasse) Reinhold Schmidt*[1]*) erinnert sich anfänglich nicht des Namens seines Kriegskameraden Ottomar von Sarkow. General von Sarkow. Graf Randau. Baronin Rammin*".

Weiterhin schließt sich eine detaillierte Skizze der Handlung an, die dem Roman schon ähnlich ist:

Kapitel 1 u. 2.

Zuerst der Held in seiner Eigenschaft als Seemann. Abenteuer f. d. schwed. (?) Postdampfschiff. — Beobachtet die Gesellschaft. Der General kommt von Schweden, wo er gejagt hat (?) (Juni?): Militärische Reise? — Auf dem Dampfer zugleich Präsident (Bekanntschaft). — Tante Iduna. Ada. Das Schiff läuft auf; unruhige Scenen. Annäherung an Ada. Steuert das Boot an das Land. Heftiger Regen. Bäuersche Wirtschaft. Auf Wagen weiter bis zu dem Gut eines Rügenschen vornehmen Edelmannes. Graf so und so, zwischen dem und Ada sich ein Verhältnis

[1]) Hier zum erstenmal der Name des Helden, unter dem er im Roman fungiert.

anzuspinnen scheint, das den Helden über seinen eigenen Herzenszustand aufklärt. Er zieht vor, auf seinen eigenen Füßen die Reise fortzusetzen. Wird unterwegs überholt — ein Bettelmann an dem Wege.

Kapitel 3.

Kommt nach Berlin, wo er eigentlich nichts zu thun hat; aber die Sehnsucht, das geliebte Mädchen zu sehen, treibt ihn. Nebenbei will er seine Verwandten besuchen, die er lange nicht gesehen hat. Ein Bericht über die Abstammung. Der Urgroßvater war Kahnschiffer, der Großvater dito. Dieser ist der Vater vom Onkel August und der Mutter des Helden, die einen Schiffskapitän zum Manne gehabt hat. Der Vater früh gestorben und der Sohn in Berlin vom Onkel unterstützt — ist in seiner Jugend wohl in Berlin gewesen, dann früh zu Schiff und jetzt jahrelang ist wieder dort, so daß ihm alles neu ist.

Soldatenzug. Seine Liebe zum Soldatenstande. Auf der letzten Station kommt der Offizier in das Coupee, der eingeschlossen wird und sich mit dem Helden unterhält. Es ist Ottomar. Nennt im letzten Moment seinen Namen, ebenso wie der Held seinen Namen nennt.

Onkel Schmidt und Ferdinande auf der Bahn.

Oskar und Ferdinande.

Oskar hat Gelegenheit, Ferdinande einen Dienst zu leisten. Sie ist von einem Beamten behelligt worden, oder einem Fremden und der Held und Onkel Schmidt treten in diesem Augenblick heran, so daß Oskar in aller Eile das Verhältnis des Helden und auch seine Adresse erfährt.

Kapitel 4.

Bei Onkel Ernst. Recapitulation der Jugendzeit. Ist er vielleicht als Waise in dem Hause erzogen? wohl! Sein Verhältnis zu Ferdinande und Philipp. Zu Onkel August, der anfänglich noch Kohlenschiffer (Havel und Elbe) und zugleich Steinlieferant und dergl. gewesen ist. Der Held ist jetzt 30 Jahre alt, Philipp ebenso alt, Ferdinande etwa 20. Charakteristische Züge aus dem Jugendleben der Drei.

Situation nach außen und innen. Gegend des Kanals so in unserer Gegend. Vergleich mit früher. Eingeschlossen, dumpfig. — Damals das freie Wasser und der freie Wald, den hier der Thiergarten schwerlich ersetzt.

Nach innen. Onkel August fast derselbe geblieben! seine höheren Gesichtspunkte, historische und andere Lectüre, die er, der ganz Autodidakt

ist, nicht immer verdaut hat und manchmal wunderlich genug anwendet, bei unleugbar trefflichem Verstande. Im Grunde seines Herzens bei enthusiastischer Freiheitsliebe, Republikaner. Einzelheiten. Wie er die Lacünen seiner Bildung zu verdecken sucht, wie er den „Frauenzimmern" das Lesen verbieten möchte.[1])

Wie er über Ferdinandes künstlerische Bestrebungen denkt.

Ferdinande, ihres Vaters echte Tochter, schön und stattlich, wie er. Sie ist eine wirkliche Künstlernatur. Plastik. Angeregt durch die Marmorblöcke, die ihr Vater versendet; Berührung mit Künstlern. Von ihnen gefeiert; kommt allmählich in den Geschmack. Fängt an zu formen, unterstützt von Justus Andres, eine liebenswürdig harmlose Künstlernatur, immer heiter, immer geduldig, der allmählich Hausfreund geworden ist und fortwährend zu vermitteln hat, alle Launen geduldig erträgt, ja, sie kaum bemerkt,[2]) da er immer gefunden hat, daß der Sandstein auch nicht leicht zu bearbeiten ist, der Marmor noch schwerer. Er liebt Ferdinande, ohne es jener merken zu lassen. Sie läßt sich seine Huldigungen gefallen, ohne jemals daran zu denken, daß ein so äußerlich unbedeutender Mensch ihr jemals gefährlich werden könne. Hat ein Atelier auf dem Hofe.

Der schöne Antonio.

Endlich Philipp, ganz der Mutter Sohn, mit welchem der Vater niemals harmoniert hat. Groß, vierschrötig, carré; einzig dem Gewinn und gemeinem Genusse hingegeben; hat sich längst selbständig gemacht; Maurermeister, Spekulant, mit dem Vater im tiefsten Zwiespalt der Empfindungen und Richtungen. Gegen die schöne Schwester stets ironisch.

Justus Andres und Ferdinande. Philipp.

Jene, eben angedeuteten Verhältnisse müssen in dem 4. und 5. Kapitel etwa in Scene gesetzt werden, wozu ausreichendes Material vorhanden ist.

Dann in den folgenden

5. und 6. Kapitel.

der Uebergang gesucht, die beiden Parteien zu verbinden.

Es kann dann eine Begegnung stattfinden, etwa im Museum (oder Philipp kann die Sache machen, der mit dem Grafen in Verbindung

---

[1]) vgl. Sturmflut I S. 134 f.

[2]) *Philipp baut sich ein prachtvolles Haus; beschäftigt unter anderen auch Andres.*

steht, über den anzulegenden Eisenbahnhof, dessen Terrain in den Händen Philipps ist.

Der Graf nach Berlin gekommen in seinen Angelegenheiten, zu denen jetzt noch seine Leidenschaft für Ada gehört; hat in der Nähe des Generals Wohnung genommen? und Philipp dorthin zitirt.)

Doch kann die Sache von zwei Seiten angefangen werden, so daß, während Philipp von jener Seite hereinkommt, und natürlich auch jener Seite zu dienen sucht, der Held sein Entree von der andern Seite macht; und zu der andern Seite gehört. Also:

I. Der Graf, Philipp; zu denen sich Oskar aus praktischen Rücksichten schlagen muß.

Der Held, Ada, zu denen sich Oskar ebenfalls um Ferdinandes willen hält. Der General Sarkowitz, unzufrieden, überdies aus Prinzip dem Wucher abgeneigt, ziemlich kühl gegen des Grafen Bewerbung, deren Vorteile er allerdings nicht unterschätzt.

Der Buchhalter muß noch direkter in die Sache verflochten werden. Eine blinde Tochter? oder sonst ein großes Familienunglück. Blinde Tochter ist gut. War sie immer blind? nein, erblindete, so daß sie noch eine starke Reminiscenz der Wirklichkeit, der sichtbaren Welt hat, nur hat alles die Form und Farbe ihrer schönen großen Phantasie angenommen; so liebt sie die Kunst, die Plastik, so liebt sie den kleinen unbedeutenden, halb kahlen Anders, der ihr wie ein Held erscheint. Ihre Liebe wird anfänglich nicht erwidert, da Anders für Ferdinande schwärmt. Für diese Tochter will der Vater sorgen, seine kleinen Ersparnisse gehen verloren; er sieht, daß redliche Arbeit es nicht thut, legt sich auf die Kurse-Speculation, verspeculiert Alles! wird darüber halb verrückt, flieht des Nachts auf den Platz, der ihm sein Eldorado werden sollte. Die blinde Tochter und Andres in der Nacht!! Andres hat schon vorher die Aussichtslosigkeit seiner Liebe zu Ferdinande erfahren. — Ueberhaupt muß deren Schicksal bereits entschieden sein, oder sich zur selben Zeit entscheiden.

Agnes und Justus.

Ferdinande

darf nicht an die Konstanze aus Hammer und Amboß zu sehr erinnern. Schauspielerin deshalb unmöglich, obgleich natürlich das einfachste. Flucht und Vergiftung? nach vollständigem Fiasco, und vorhergegangenen resp. Vaterflüchen. Der alte General, der seinem Sohne eine Pistole sendet; der alte Schrott, der den Rest seines Vermögens dem General zur Dis-

position stellt. „Ich will nicht, daß meine Tochter sich an einen Ehrlosen gehängt hat.“ — Und ich will nicht mit dem Schweiße eines ehrlichen Mannes mein zertrümmertes Glück, meine gebrochene Ehre zusammenkitten.

Sprechen wir nicht nur von Ehre; es gibt auch ein Etwas, das Liebe heißt; erinnern wir uns, daß wir Väter sind. — Es ist zu spät. „Versuchen wir es“. Der General ist zu krank, Schrott kann nicht fort; Max wird abgesandt mit den beiden alten Damen — unterdessen hat Antonio die Rache in seine Hand genommen. Er bestürmt Ferdinande noch einmal mit seiner Liebe, und da sie ihn zurückweist, tödtet er Oskar durch einen Dolchstoch, um sich dann zu salviren. Soll die Geschichte nun nicht so grausig enden, ist es nur eine schwere Verwundung, von der Oskar gerettet wird, um mit Ferdinande ein vernünftiges Leben zu führen. Hier kann lediglich der Grad seiner Verschuldung entscheiden. Ist Oskar wirklich nur der liebenswürdige Schwerenöter, dessen Fond durchaus gut geartet, und dessen Fehler nur eben sein übergroßer Leichtsinn ist, so wäre das Maß überschritten, wollte man ihn einen so grausigen Tod sterben lassen. Ueberdies, was wird dann aus Ferdinande? Wie groß ist ihre Verschuldung? Phantastin in der überspannten Weise und das Wirkliche gering achtend, von dunklen Kunstinstinkten verwirrt: Schriftstellerin, Malerin, Bildhauer?

Hier ist das gesteckte Ziel der Handlung deutlich ausgesprochen. Und doch ist bis zu der Lösung, wie wir sie im Roman haben, noch ein weiter Weg. Auffallend ist vor allem, daß auch jetzt noch nicht die geringste Bemerkung auf eine Verkettung der Handlung mit dem großen Naturereignis hinweist. Die Hauptsache scheint, abgesehen von der Gründeraffaire, das Liebesmotiv der beiden Paare Reinhold und Else, Ottomar und Ferdinande zu sein. Aus den letzten Zeilen geht hervor, daß der Dichter die ursprüngliche Absicht, Ferdinande mit Justus Anders in Verbindung zu bringen, hier bereits aufgegeben hat. Einzelne Teile des Manuskriptes, vor allem das fein gesponnene Intrigennetz und der Entwurf des für den Roman so wichtigen Testamentes werden an geeigneter Stelle noch folgen. Betont sei noch, daß sich auch weiterhin im Manuskripte keine Details über Naturschilderung finden. Der Dichter macht nur kurze Notizen, wie „Strand- und Dünenbilder“. Diese Skizzen geben ein klares Bild, wie Spielhagen die Stoff-

quelle verarbeitet, was auf den „Finder“ und was auf den „Erfinder“ entfällt; wie sich der Prozeß von der ersten Skizzierung an durch Wechsel und Änderung des Planes gestaltet und wie sich bei dieser Entwicklung die Schatten der Nebenfiguren herandrängen und lebensvoll in die Handlung eingegliedert werden.

III. Komposition.

Wohl auf keinem Gebiete der Dichtkunst hat soviel Unklarheit über Zweck und Ziel, soviel Willkürlichkeit in der Benutzung technischer Hilfsmittel geherrscht, wie auf dem des Romans. Zwar hatte man in zahlreichen Poetiken und ästhetischen Abhandlungen über den Roman geschrieben und auch wohl Versuche gemacht, Regeln und Gesetze für ihn aufzustellen, aber wie verworren und auseinandergehend sie waren, läßt sich schon daraus erkennen, daß man sich nicht einmal einig war, was denn der Roman seinem inneren Wesen nach eigentlich bedeute. Selbst Schiller sah im Romandichter nur den Halbbruder des wahren Poeten, obwohl er Goethes Wilhelm Meister als ein Werk echter Dichtkunst anerkannte. Der Streit über die Theorie der Romantechnik hat sich bis in unsere Zeit hineingezogen und teilt sich in zwei Hauptrichtungen: die objektive, nach welcher der Dichter ganz hinter seinem Werke verschwindet, weder selbst in die Handlung eingreift noch in irgendeine direkte Verbindung zum Leser tritt; und die subjektive, die den Dichter in die Erzählung hineinreden läßt, sei es, daß er sich direkt an den Leser wendet, um ihm Aufklärungen über den weiteren Verlauf oder eine Charakteristik der Personen zu geben, sei es, daß er lange Zwiegespräche mit seinen Helden selbst hält. Die letztere Methode war weitaus die bequemere und daher die gebräuchlichste. Entweder hatten die Dichter kein Gefühl dafür, daß ihr persönliches Hervortreten in der epischen Erzählung die Einheit des Kunstwerkes und die Illusion des Lesers stören mußte, oder es fehlte ihnen an der nötigen Kunst, die Erzählung in eine objektive Form zu bringen. Der schlimmste Fehler gegen das Kunstgesetz sind

wohl die eingeschobenen, eigenen Reflexionen des Dichters, denn Reflexion ist nichts weiter als Verstandessache und fällt vollständig aus dem Rahmen der Phantasie. Gerade in der Reflexion sah Spielhagen den ärgsten Feind seines Zieles, den Roman auf die höchste Stufe des Kunstwerkes zu erheben, und bekämpfte sie mit aller Energie. Schon bevor er als Dichter an die Öffentlichkeit trat, hatte er sich theoretischen Studien über die Dichtkunst gewidmet. Er nahm seinen Ausgangspunkt von Schiller, vergaß darüber aber nicht, auch die alten Klassiker, speziell Homer[1]) zu Rate zu ziehen. Dem eingehenden Studium der griechischen Klassiker schreibt er es selbst zu, daß er zunächst mit Schiller einer Meinung war, „nichts als Poesie gelten zu lassen, was nicht im metrischen Gewande auftrat". Er ging sogar so weit, daß er sich seiner früheren Leidenschaft für die Romanliteratur schämte und Schillers Ansicht über den Romandichter beipflichtete. Daran hielt er sogar als der gefeierte Dichter der Probl. Nat. einstweilen noch fest, wie aus der Selbstkritik dieses Werkes in einem Brief an Adolf Stahr hervorgeht.[2]) Doch hatten die Ästhetischen Versuche Wilhelm von Humboldts seinem Urteil über die epische Dichtkunst bereits eine andere Wendung gegeben: „Hier fand ich die Möglichkeit dessen nachgewiesen, was ich als Postulat in Zukunft für mich selbst erstrebte: als Bürger unserer Zeit zu dichten, ohne der Sonne Homers den Rücken zu kehren".[3]) Das Studium dieser feinsinnigen Analyse, in welcher Humboldt Goethes Hermann und Dorothea mit dem antiken Epos speziell mit Homer vergleicht, und daraus Regeln für den modernen Epiker schöpft, mußte Spielhagen veranlassen, die hier aufgestellten Theorien mit denen zu vergleichen, die er früher in sich aufgenommen hatte. Dabei geriet er dann „zum ersten Male mit seinem geliebten Schiller in Differenz". Es handelte sich um den Dualismus, den Schiller zwischen der naiven und senti-

---

[1]) Was aus mir geworden wäre ohne Homer, davon kann ich mir keine Vorstellung machen (Finder und Erfinder I S. 76).

[2]) Adolf Stahrs Nachlaß, herausgegeben von L. Geiger, S. 256 ff.

[3]) Finder und Erfinder I S. 374.

mentalischen Dichtkunst aufstellt. Humboldt teilt die Dichtkunst ein in Lyrik, Epik und Dramatik und stellt die Grundforderung: die Kunst habe nur die eine Aufgabe, dem Objekt gerecht zu werden. Schiller sagt dagegen, der Dichter habe dem Objekt gegenüber eine ganz subjektive Stellung einzunehmen. Daraus zieht nun Spielhagen den Schluß, dann sei nicht mehr von naiver oder sentimentalischer Dichtungsart die Rede, „sondern von soviel Dichtungsarten, als es dichtende Individuen gibt".[1]) Er schloß sich somit der Humboldtschen Theorie an, die damit für seine eigenen theoretischen Studien grundlegend wurde. Die Forderung strenger Objektivität, die Humboldt für die epische Dichtkunst allgemein aufstellt,[2]) verlangt Spielhagen nun speziell für den Roman. Er faßte das Resultat seiner Studien, die anfänglich für eine Dissertation bestimmt waren, zusammen in einem Aufsatz über Die Objektivität in der Dichtkunst, der in die Vermischten Schriften S. 207 ff. aufgenommen ist. Auch in seinen anderen theoretischen Werken kommt er immer wieder darauf zurück, es ist gleichsam sein ceterum censeo; siehe besonders Beiträge S. 20, 62, 94 ff., 134, 152, 172 Anm., 178, 195, 196 Anm., 224, 230 u. a. m. Neue Beiträge S. 55, 59 f., 116 ff. Gegen diese Forderung der Objektivität wurde nicht nur praktisch in gröbster Weise verfehlt, sondern merkwürdigerweise wurde sie sogar theoretisch bekämpft. Wilhelm Scherer erklärt sie für „ungerechtfertigt", weil sie dem „alten, natürlichen Grundverhältnisse" des epischen Dichters als Redner, als Erzähler zum Kreise der Zuhörer nicht entspräche, und „gegen die Wahrheit der Dinge" sei.[3]) Er betont ausdrücklich: „denn

---

[1]) Ebenda S. 375; ferner Neue Beiträge S. 92 f.

[2]) Humboldt spricht die Forderung verschiedentlich aus, so sagt er im Kapitel 14 des genannten Werkes: „Kein Begriff in der Theorie der Kunst ist so wichtig, als der der Objektivität". Über den doppelten Begriff, den er mit Objektivität verbindet, vgl. Rud. Lehmann, Poetik S. 145 ff. — Auch vor Humboldt war dieses Postulat, für das man sich auf Homer berief, schon gestellt worden, so z. B. bezeichnet Friedrich v. Schlegel es in den Studien des klassischen Altertums I S. 129 als „eine große Vortrefflichkeit des Epos, wenn das Werk auch nicht eine Spur von seinem Urheber enthält".

[3]) Wilhelm Scherer, Poetik S. 246.

die ganze neuere Theorie, wie sie namentlich Spielhagen aufgestellt hat, bekämpfe ich".[1])

Hart hat in seinem Eifer, die Schwächen des Dichters aufzuspüren, auch in diesem Punkte den Versuch gemacht, ihn mit seiner eigenen Theorie zu schlagen. Er führt eine Stelle aus den Probl. Nat. (I S. 29) an, wo der Inspektor Wrampe den Knecht tadelt: „Warum fährst du durch den Graben, wenn du zehn Schritte davon über die Brücke fahren kannst. Und die braune Liese maltraitiert — er sagte aber maltraisiert — ich will dir deine Faulheit eintränken". Dieses „er sagte aber" ist allerdings ein Verstoß gegen die strengste Objektivität, wenn auch wohl nicht gerade eine schlimmere Störung als eine seitenlange Reflexion, wie Hart meint. Als zweiten Beweis führt er eine Stelle aus Sturmflut an, aber vollkommen mit Unrecht. Es handelt sich um den Anfang des fünften Kapitels im fünften Buche (II S. 227): „Auch durch Berlins geradzeilige Straßen sauste heut Abend der Sturm. Mag er doch: Was kümmert's uns, die wir hier unten die Trottoirs entlang hasten ... Ich möchte nicht in der Haut des Mannes stecken! — Ich auch nicht, lieber Freund ... Was kümmert's ihn, ob du und ich, und wer immer in der heranbrausenden Flut ersäuft? Oder hättest du eine Einladungskarte wie Justus Anders, der ... unser, seiner besten Freunde nicht achtend, da vorübereilt?" — „Dieses du und ich" — sagt Hart — „erleidet im Zusammenhang des Ganzen keine andere Erklärung als Leser und Erzähler." Das ist jedoch durchaus unzutreffend. Spielhagen fingiert hier die Unterhaltung zweier Berliner Bürger, ohne sie zu nennen, weil sie persönlich für uns kein Interesse haben. Er macht uns hier mit dem neuen Schauplatz durch den Dialog bekannt, um eine breite Schilderung zu vermeiden; der Leser ist gewissermaßen der unfreiwillige Lauscher des Gespräches. Die Un-

---

[1]) Ebenda S. 249; Klemperer will für Spielhagens Theorien eine starke Beeinflussung in L. Wienbargs Ästhetischen Feldzügen (1834) erblicken. Dagegen spricht einmal, daß Spielhagen selbst Wienbarg kaum erwähnt, während er sich auf Humboldt, Schlegel, Vischer u. a. häufig beruft, dann aber auch besonders die Tatsache, daß Wienbarg kaum etwas brachte, was nicht andere, namentlich Gutzkow, bereits vor ihm gesagt hatten.

möglichkeit der Behauptung Harts geht ganz klar aus dem Schluß dieses Zwiegespräches hervor: „Und nun laß auch uns gehen und auf des braven Laskers Wohl eine Flasche leeren“.[1]) Eine solche Anrede an den Leser ist für Spielhagen einfach undenkbar. Dagegen haben wir wirkliche Fehler gegen die Objektivität in der Novelle Auf der Düne in folgenden eingestreuten Bemerkungen: „Jemand, der nach langer Abwesenheit in einen bekannten Kreis zurückkehrt oder fremd in einen neuen kommt, sieht stets schärfer und richtiger als die drinnen Stehenden, weil sein Blick nur die großen Verhältnisse auffaßt, und durch die Menge der Einzelheiten nicht verwirrt wird... So erklärte sich auch Paul seine innere Unruhe... Man glaube indessen nicht, daß er die Summe seiner Beobachtungen so scharf gezogen hatte, wie wir es hier getan haben“.[2]) Hier wie an der angeführten Stelle in den Probl. Nat. handelt es sich um einen wirklichen Verstoß gegen die Objektivität, wie sich auch noch einzelne Stellen ähnlicher Art in den Hohensteins nachweisen lassen. Doch finden sie sich nur in den ersten Werken des Dichters, zu einer Zeit, wo er über seine Theorie noch nicht Herr war. In keinem der späteren Werke sind sie nachzuweisen.

Der Vorteil der strengen Objektivität Spielhagens zeigt sich schon gleich im Eingang seiner Romane. Die Vertreter der älteren Methode, der subjektiven Richtung lieben es, den Roman mit langen Betrachtungen oder recht überflüssigen Parabasen einzuleiten. So beginnt — um ein paar willkürliche Beispiele herauszugreifen — Walter Scott seinen Roman Quentin Durward mit einer geschichtlichen Studie, Waverley mit einer langen Erklärung des Titels. Ähnlich macht es Wilhelm Raabe im Schüdderump, der folgendermaßen einsetzt: „Ich eröffne dieses Buch recht passend mit einer kleinen Reiseerinnerung und durch dieselbe mit einer Erklärung und Rechtfertigung des Titels...“ — und im Hungerpastor: „Vom Hunger will ich in diesem schönen Buche handeln, von dem, was er bedeutet, was er will und was er vermag“. Auch in Goethes Wahlverwandt-

[1]) Sturmflut II S. 229.

[2]) a. a. O. S. 250.

schaften tritt das subjektive Element gleich im ersten Satze hervor: „Eduard — so nennen wir einen reichen Baron ...“ Als Beispiel eines parabatischen Einsatzes diene der Anfang von Tolstois Anna Karenina (übersetzt von Emile Faguet): „Tous les bonheurs se ressemblent, mais chaque infortune a sa physionomie particulière“. Vgl. auch Kenilworth von Walter Scott: „It is the privilege of tale-tellers, to open their story in an inn ...“ Ganz anders ist es bei Spielhagen. Wir werden sofort in die Handlung eingeführt und erfahren von den äußeren Umständen, Zeit und Ort nur das, was für den gegebenen Moment notwendig ist. So beginnt er einen Roman z. B. damit, daß wir den Helden auf seinem Wege zum Hauptschauplatze der Handlung begleiten, wie in den Probl. Nat. und in Plattland. Noch genauer gesagt, eröffnet die Probl. Nat. eine Zeitbestimmung: „Es war an einem warmen Juniabend des Jahres 1847 ...“ Ähnlich in dem Roman In Reih' und Glied: „Es war an einem Spätsommerabend ...“ Oder er leitet mit einer lokalen Bestimmung ein, wie in Hammer und Amboß: „Wir standen in der tiefen Nische an einem offenen Fenster unseres Klassenzimmers ...“ oder in Sonntagskind: „Durch den Wald schlenderte ein schlanker Knabe“. Dagegen ist im Ich-Rom dem Helden erlaubt, seine persönlichen Reflexionen in die Erzählung einzuflechten, falls sie „mit Notwendigkeit aus der jeweiligen Situation herauswachsen“ [1]) und den Verlauf der Erzählung nicht unmotiviert unterbrechen. Hier kann auch eine Reflexion als Einleitung dienen, wie wir sie in Was will das werden? haben. Als typisches Muster einer objektiven Einleitung in künstlerischer Vollendung kann die zu Sturmflut gelten, die deshalb eine nähere Betrachtung verdient: „Das Wetter war gegen Abend unfreundlicher geworden. Auf dem Vorderdeck hatten sich die Gruppen der Erdarbeiter, welche nach Sundin an die neue Eisenbahn wollten, enger zwischen den hoch aufgestapelten Fässern, Kisten und Kasten zusammengekauert; von dem Hinterdeck waren die Passagiere bis auf wenige verschwunden. Zwei ältere Herren, die während der Reise viel zusammen geplaudert,

---

[1]) Beiträge S. 209.

standen auf der Steuerbordseite und blickten und deuteten nach der Insel, welche der Dampfer nach Südwest umfahren hatte und deren flache, in gewaltigem Bogen bis zu dem Vorgebirge sich herumschwingende Küste mit jedem Moment bestimmter heraustrat. Das ist also Warnow? Verzeihung, Herr Präsident, — Ahlbeck, ein Fischerdorf, allerdings auch Warnowscher Grund . . .“ Wie genau orientieren uns diese wenigen Worte schon! Wir hören, daß das Schiff auf dem Wege nach Sundin ist. Da die beiden Herren von der Steuerbordseite aus nach der Insel blicken und der Dampfer die Insel nach Südwest umfahren hat, so kommt er also von Osten her und befindet sich nun zwischen Rügen und dem Festland. Wir hören ferner von einem neuen Eisenbahnbau, auch der Warnowsche Grund wird erwähnt, der später bei der Gründeraffäre eine Rolle spielt. Die beiden Herren — es sind der Präsident von Sanden und General von Werben — beginnen nun beim Anblick des „klassischen“ Bodens ein Gespräch über das Eisenbahn- und Hafenbauprojekt und lenken somit unsere Aufmerksamkeit auf diese wichtige Angelegenheit.

Die Exposition ist bei Spielhagen durchweg meisterhaft. Im Entwicklungs- und Ich-Roman ergibt sie sich im allgemeinen von selbst[1]) und erfordert keine besondere Kunsttechnik. Anders verhält es sich in Romanen, die nur einen bestimmten Zeitabschnitt aus dem Leben des Helden zur Darstellung haben, wie z. B. Sturmflut. In geschickter Weise verteilt sie der Dichter hier auf verschiedene Personen und verarbeitet sie mit der Handlung; vgl. besonders das Gespräch zwischen dem General und dem Präsidenten I S. 2 ff., die Unterhaltung der Diener über die Familienverhältnisse ihrer Herrschaften S. 46 f., Reinhold über sein Leben S. 74 f., 84 f. und 105 f. Gibt uns der Dichter, wie hier bei Reinhold, die Vorgeschichte durch die Reflexion, so muß diese besonders motiviert sein und natürlich erscheinen. Reinhold ist auf dem Wege nach Berlin, um seine Verwandten zu besuchen, die er seit langen Jahren nicht

---

[1]) Doch vgl. die feinmotivierte Erzählung des alten Sargtischlers in Was will das werden? I S. 97 ff.

gesehen hat. Sein Geist weilt schon bei ihnen und weckt so die Erinnerung an die Jugendzeit. Nicht selten bedient sich der Dichter eines Kunstgriffes, um die Person in eine Situation zu bringen, „die sie einladet, jenes Stück Leben, das der Leser kennen lernen muß und dessen Darstellung doch zu lange aufhalten würde, in der Erinnerung zu durchlaufen“.[1]) So ruft in Oswald Stein der Anblick des Rittersporns, über den ihn einst die Mutter belehrt, das Bildnis der längst Verblichenen wieder ins Gedächtnis, dem sich von selbst das des Vaters zugesellt, und im schnellen Fluge gleitet der Traum der Kindheit an seinem geistigen Auge vorüber.[2]) Die alte Clausen wird durch Oswalds Anblick an Harald von Grenwitz erinnert und erzählt ihm dessen Geschichte. In dieser episodenhaft eingeflochtenen Erzählung liegt, mit Absicht verborgen, die Vorgeschichte Oswalds, die erst viel später nach und nach klar wird. In ähnlicher Weise wird auch u. a. in Plattland die Vorgeschichte möglichst lange vorenthalten, um dadurch die Spannung zu erregen. Und das ist Spielhagen die Hauptsache, er legt den größten Wert auf eine spannende Handlung. Daher haben wir nicht nur eine einzige Handlung, sondern meistens mehrere zusammen, die in- und durcheinandergreifen und von einem allgemeinen Intrigennetz umsponnen sind. Es erfordert nun die ganze Kunst des Dichters, dafür Sorge zu tragen, daß aus den vielen Konflikten und Verwicklungen keine Verwirrung entsteht. Zu diesem Zwecke schafft er einen Mittelpunkt, um den sich alles logisch und ordnungsgemäß gruppiert, und dieser Mittelpunkt ist der Hauptheld. Er soll die Warte sein, von der aus der Dichter sowohl wie der Leser den Überblick über das Ganze behält.[3]) Damit nun aber der Hauptheld nicht das ganze Interesse auf sich allein lenkt, so daß die anderen Personen gegen ihn zu sehr in den Schatten gestellt werden, verlangt Spielhagen in der Theorie für den Haupthelden einen

[1]) Beiträge S. 273.

[2]) Probl. Nat. I S. 18ff.

[3]) vgl. Beiträge S. 73: „Der Held ist . . . die Schranke gegen das Hereinbrechen des Unorganischen, des Grenzenlosen, d. h. er ist die Bedingung und Gewähr des Kunstwerkes“.

Durchschnittsmenschen, der in möglichst vielgestaltige Berührung mit dem großen Leben kommt, nach Art des Wilhelm Meister. Doch liegt hierin gleichzeitig ein Mangel, indem wir die Welt nur mit den Augen eines unbedeutenden Menschen erblicken, wie bereits Scherer betont.[1] In der Praxis steht Spielhagen hier übrigens selbst im Gegensatz zu seiner Theorie, denn die meisten seiner Helden sind geistig bedeutende Menschen und ragen über das Duchschnittsmaß hinaus. Es finden sich unter ihnen sogar Ausnahmemenschen wie Leo Gutmann (In Reih' und Glied), Becky Lombard (Herrin) und Arno (Faustulus). Hatte Spielhagen in seinem Roman In Reih' und Glied den Helden, namentlich im letzten Teil, den Nebenpersonen gegenüber zu sehr in den Vordergrund gestellt, so fällt er in Sturmflut in etwa wenigstens in das Gegenteil. Zwar gruppiert sich auch hier zunächst alles um den Helden. Gleich zu Anfang steht er im Mittelpunkt des allgemeinen Interesses, indem er die übrigen Fahrgäste mit Rat und Tat unterstützt. Im Schlosse des Grafen Golm scheint er, der Bürgerliche, zwischen lauter Adligen zurückgedrängt zu werden, bis er mit seiner Theorie der Sturmflut das Hauptinteresse wieder auf sich lenkt. Wir begleiten ihn dann nach Berlin, wo er im Hause Onkel Ernsts wieder einen neuen Kreis um sich gruppiert. Die Verbindung zu dem früheren stellt er selbst durch seine Liebe zu Else und durch seine Bekanntschaft mit den übrigen Personen her. Nun setzt mit vollen Zügen die Nebenhandlung ein. Giraldi, der schon längst angekündigt war, tritt auf und reißt alle Fäden der Handlung an sich, während der Held zurücktritt und schließlich eine ganze Zeitlang von der Bildfläche verschwindet. Erst gegen Schluß des Romans tritt er wieder als aktive Hauptperson auf. — Wohl in keinem seiner größeren Romane hat Spielhagen die Konzentrierung auf den Haupthelden so konsequent durchgeführt als in dem zwei Jahre später erschienenen Plattland, wo wir den Helden auch nicht einen Augenblick aus den Augen verlieren.

Die Lebensgeschichte des Helden wird uns im Roman ent-

---

[1]) Kleine Schriften II S. 166.

weder ganz gegeben, d. h. von seiner jüngsten Jugend angefangen bis zu einem bestimmten Abschluß, den die Erreichung seines Zieles, die gewisse Aussicht auf ein friedliches sorgenfreies Leben oder sein Untergang bildet, oder die Handlung spielt sich nur in einem begrenzten Lebensabschnitt des Helden ab, in welchem sich jedoch seine ganze Lebensbahn und Entwicklung widerspiegeln muß. Die letztere Art ist bei weitem die häufigste, wie sie von allen Dichtern gepflegt wurde. Doch hat Spielhagen auch die erstere angewandt, und zwar in den Romanen In Reih' und Glied, Hammer und Amboß, Was will das werden?, Sonntagskind und Freigeboren. Mit Ausnahme von In Reih' und Glied und Sonntagskind hat Spielhagen diese Romane in der Form geschrieben, deren glänzendstes Muster und Vorbild Dickens im David Copperfield gegeben hat. Da im Ich-Roman der Held seine Geschichte selbst erzählt, bildet er von selbst den ganz natürlichen Mittelpunkt, der sich keinen Augenblick verschiebt. Der Dichter ist gezwungen, „Schritt für Schritt vorwärts zu gehen", — jeder Sprung „in der pragmatischen Darstellung" wird „zu einer ästhetischen Unmöglichkeit".[1]) Auch im Ich-Roman steht der Dichter als der Allwissende über dem Werke, „aber der Dichter, der hier zugleich der Held, d. h. ein Mensch ist und nicht an eine Gottheit oder abstrakte göttliche Kraft appellieren darf — muß diese seine Gegenwart, sein Wissen in jedem einzelnen Falle legitimieren".[2]) Und das geht manchmal auf Kosten der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit. Man vergleiche hierzu besonders den Anfang des Tristram Shandy, wo der Verfasser alle möglichen Einzelheiten vor und nach seiner Geburt erzählt, die er unmöglich wissen kann. Auch seine Berufung auf die Familienchronik macht uns die Sache nicht glaubwürdig. In Freigeboren sucht Spielhagen den Mangel an Wahrscheinlichkeit dadurch zu überbrücken, daß er zum Teil auf die ältere Form zurückgreift, wie sie Rousseau in der Neuen Heloise und Goethe in Werther anwendet. Er bezeichnet sich im Vorwort ausdrücklich nur als den Herausgeber der

---

[1]) Beiträge S. 230.
[2]) a. a. O. S. 236.

— fingierten — Aufzeichnungen. Ähnlich beruft sich Scott im Ivanhoe auf das Wardour manuscript, in Quentin Durward auf die Memoiren und in Waverley auf die "authentic records of the Waverley family". Doch wendet Spielhagen hier nicht die Briefform an wie Rousseau und Goethe, sondern die Heldin diktiert ihrer Pflegerin die Lebensgeschichte, und zwar in der Ich-Form. Dabei stützt sie sich auf ein Tagebuch,[1]) das sie schon seit ihrer Mädchenzeit im Kloster geführt hat. Man wird hier an Dickens erinnert, der ganze Kapitel aus seiner Selbstbiographie in den David Copperfield aufnahm. Während Dickens sie aber unbemerkt in den Roman einfließen läßt, werden sie hier in Tagebuchform, häufig sogar als Aphorismen wiedergegeben, die in die epische Erzählung eingeflochten werden. Diese doppelte Form ist zu einem einheitlichen Ganzen fest verschmolzen, sie verhindert zugleich eine Ermüdung des Lesers, wie sie bei einem umfangreichen Werke, das nur in Brief- oder Tagebuchform geschrieben wäre, eintreten müßte. Spielhagen hat diese Art des Romans, die jedoch nur als Ausnahme, nicht als Normalform Berechtigung hat, technisch wohl zur höchsten Vollendung geführt. Lehrreich ist auch ein Vergleich des Schlusses mit dem des Werther. Im Werther gibt Goethe, nachdem der Held sich das Leben genommen, zum Schlusse notgedrungen ein kurzes Resumé, er ergreift also selbst das Wort. Immermann hat am Schlusse seines Jugendwerkes Die Papierfenster eines Eremiten das persönliche Hervortreten dadurch umgehen wollen, daß er dem letzten Kapitel die Überschrift Zusatz von fremder Hand gab. In Freigeboren dagegen geht das Diktat der Heldin bis zum letzten Wort, so daß der Herausgeber hier vollständig hinter seinem Werk verschwindet. Der letzte Teil trägt die Überschrift Epilog, worin die Heldin das Resumé diktiert und sich in den letzten Worten bei ihrer treuen Schreiberin, „der lieben, guten Lent“ bedankt. Spielhagen hat den Ich-Roman besonders hoch geschätzt. Er sieht in ihm das Ideal des modernen Romanes überhaupt, obwohl er sich seiner Mängel klar bewußt

---

[1]) vgl. das Tagebuch des Försters in Selbstgerecht und das des Helden in Sonntagskind.

ist. Er ist ihm „eine wundersame Schulung“ und ein unfehlbarer Prüfstein des Talentes“,[1]) — „das vortrefflichste und dankbarste Instrument für den realistischen Dichter“.[2]) Vgl. zum Thema: Th. Sosnosky, Unnatur der Ich-Technik, Nation 19, 1902 Nr. 20.

Für die Ordnung und Übersichtlichkeit des Stoffes ist eine Einteilung unerläßlich. Spielhagen hat seine Romane in Bücher und zahlreiche Kapitel gegliedert, die besonders umfangreichen außerdem noch in Bände. Nur die beiden letzten, Opfer und Freigeboren, zerfallen in Abschnitte, die nicht als Kapitel bezeichnet oder numeriert sind. Ebenso die Novellen. Zwischen Roman und Novelle besteht vom technischen Standpunkt aus kein Unterschied. Für beide gelten dieselben Gesetze. Es läßt sich nicht einmal eine feste Grenze zwischen ihnen aufstellen, sondern es ist nur von Fall zu Fall zu unterscheiden. Rein äußerlich betrachtet, zeichnet sich der Roman der Novelle gegenüber im allgemeinen durch größeren Umfang aus. Die Novelle hat es weniger mit einem umfassenden Weltbild zu tun und führt durchweg eine kleinere Personenzahl. Spielhagen bezeichnet als Hauptunterschied, daß die Novelle es „mit fertigen Charakteren“ zu tun habe, „die durch eine besondere Verkettung der Umstände und Verhältnisse in einen interessanten Konflikt gebracht werden, wodurch sie gezwungen sind, sich in ihrer allereigensten Natur zu offenbaren, also daß der Konflikt, der sonst Gott weiß wie hätte verlaufen können, gerade diesen, durch die Eigentümlichkeit der engagierten Charaktere bedingten und schlechterdings keinen anderen Ausgang nehmen kann und muß“.[3]) Somit besteht ein prinzipieller Unterschied eigentlich nur zwischen Novelle und Entwicklungsroman. Nach Friedrich Schlegel (Athenäum) soll die Novelle „in jedem Punkt ihres Seins und ihres Herzens neu und frappant sein“. Goethe definiert sie als „eine sich ereignende, unerhörte Begebenheit“, desgleichen Paul Heyse in der Einleitung zu seinem Deutschen Novellen-

---

[1]) Beiträge S. 238.

[2]) Friedrich Spielhagen, Noch etwas vom Ich-Roman, Lit. Echo 1900 Heft 7.

[3]) Beiträge S. 245.

schatz, wogegen einer der modernen Ästhetiker — Rudolf Lehmann, Poetik S. 162 — das Wort „eine“ besonders unterstrichen wissen will. Spielhagen hat verschiedene seiner Werke später als Novellen bezeichnet, die er früher Romane genannt hatte. Außerdem unterscheidet er noch „kleine Romane“. Bei allen diesen Gruppen findet sich die Einteilung in Kapitel oder Abschnitte, deren Einsätze stets dem Fortschritt der Handlung angepaßt sind. Sie beginnen häufig mit einer Bemerkung über das Wetter, die Tages- oder Jahreszeit. Seltener ist der topographische Einsatz, in Sturmflut z. B. I Kap. 4 die Beschreibung eines Hauses; die innere Einrichtung III Kap. 6, IV Kap. 1. Eine kurze Notiz über den Schauplatz ohne nähere Beschreibung haben wir als Einsatz IV Kap. 13, V Kap. 1 u. 5, VI Kap. 6 u. 10, in anderen Romanen z. B. in Problematischen Naturen ist er häufiger. Sehr beliebt ist bei Spielhagen auch der personelle Einsatz, ebenfalls der Dialog als Kapitelumfang kommt oft vor, Sturmflut: II Kap. 1, III Kap. 11, IV Kap. 8 u. 11, VI Kap. 1. Diese Zergliederung in Kapitel oder Abschnitte findet sich bei den meisten Romanschriftstellern, ebenso fehlen heute die Überschriften für die einzelnen Teile, wofür die ältere Methode (vergleiche Scott, Alexis, unter den Modernen besonders Raabe und Selma Lagerlöf), eine starke Vorliebe hat. In dem Manuskript zu Sturmflut hat Spielhagen die einzelnen Kapitel zu seiner eigenen Praxis gekennzeichnet, so überschreibt er das erste Auf dem Deck, das zweite Am Strande, das dritte Im Grafenschlosse usw. Das Kap. 11 des vierten Buches, die Szene, wo Giraldi seine Intrigen mit Carla einfädelt, ist betitelt: Das Wühlen des Maulwurfes.

Die Kapitel haben jedoch nicht nur die äußere Übersichtlichkeit und Einteilung zum Zweck, sondern sie bilden zugleich ein wichtiges Moment in der Verknüpfungstechnik. Sehr häufig fällt der Schluß einer Handlung, einer Episode, eines Dialogs mit dem Kapitelschluß zusammen, d. h. er bildet ihn erst, während das folgende Kapitel mit einer neuen Handlung einsetzt oder eine frühere wieder anknüpft. Ein neues Buch bringt fast regelmäßig eine neue Wendung der Haupthandlung, sei es durch Wechsel des Schauplatzes, Einführung neuer Personen

oder ähnliches. In der Anknüpfungstechnik zeigen sich die meisten Entgleisungen der Romanschriftsteller gegen die Objektivität. Scott nimmt einen früheren Faden fast stets mit der Wendung "we leave", "we return" oder ähnlichen auf. Anknüpfungen mit „sehen wir“, „erkennen wir“, „es scheint als ob“ lassen sich in beliebiger Menge nachweisen, ebenso „unser Held“, was bei Goethe so häufig wiederkehrt. Unkünstlerisch im hohen Maße ist auch die Überleitung durch Fragestellung, wie sie Fontane in Effi Briest S. 328 anwendet: „Schicken Sie mir doch einfach Roswitha . . .“ hatte Rummschüttel gesagt. „Ja, war denn Roswitha bei Effi? war sie denn statt in der Keith- in der Königgrätzerstraße? Gewiß war sie's, und zwar seit sehr lange schon . . .“ Noch stärker tritt die Persönlichkeit des Dichters hervor, wenn er an genannter Stelle fortfährt: „. . . und das war ein großer Tag für beide gewesen, so sehr, daß dieses Tages hier noch nachträglich gedacht werden muß“.[1]) Spielhagen hat sich von derartigen Fehlern stets freigehalten, er leitet meistens über mit einer Konjunktion wie „inzwischen“, „unterdessen“ — besonders auch innerhalb eines Kapitels —, oder er führt uns ohne jede Bemerkung in eine neue Szene, oft auch gleich in einen Dialog ein. Andererseits verzichtet er aber nicht auf alte, oft recht romanhafte Kunstmittel, wie verborgene Türen usw., um eine notwendige Verbindung herzustellen. Ein ganz natürliches Verbindungsmittel zur Mitteilung von Geschehnissen oder Plänen, zur Verknüpfung der inneren Handlung sind Briefe, doch wirken sie, im Übermaß gebraucht, ebenfalls unkünstlerisch. In dem Roman In Reih' und Glied haben wir nicht weniger als 39 Briefe, abgesehen von zahlreichen Depeschen, Zeitungsnachrichten u. a. m., die demselben Zwecke dienen. Leider nimmt auch der Zufall als gefälliger Arrangeur in Spielhagens Romanen ein zu breites Feld ein. Nur zu oft verzichtet der Dichter auf die Wahrscheinlichkeit zugunsten der spannenden Handlung. Häufig wird im Romane selbst darauf angespielt durch Bemerkungen wie: „Das ist wie in einem Roman“ (Sturm-

---

[1]) vgl. auch Wilhelm Raabe, Hungerpastor, Anfang von Kap. 25, Schüdderump Kap. 7, 29 u. a. m.

flut I 106) oder „es ist der Tag der Wunder“ (Angela S. 172), „ein Zufall, der mir noch bis zur Stunde ein Wunder erscheint“ (ebenda S. 178).[1])

Besonderen Wert legt Spielhagen auf die Zeitdauer und die Zeitangaben in seinen Romanen. „Zwischen den Geschehnissen und der Zeit, in welcher sie verlaufen, muß eine bestimmte Relation stattfinden. Der Leser muß das Gefühl haben, daß die Dinge sich wirklich während der Zeit haben ereignen können, ohne daß der Wahrscheinlichkeit Gewalt angetan wird, von Unmöglichkeiten ganz zu schweigen.“[2]) Er sagt dieses bei der Selbstkritik der Problematischen Naturen, wo er gegen diese Forderung gefehlt hat: „Unmöglich ist es, wenn ich meinen Helden binnen weniger Monate drei Liebesverhältnisse durchmachen lasse, von denen zwei echte tiefe Leidenschaften gewesen sein sollen und das dritte auch nicht ohne einigen Herzensanteil ist“. Daß Spielhagen hier überhaupt in der Zeitangabe noch flüchtig zu Werke ging, beweist der Rechnenfehler, der sich in den Problematischen Naturen findet: I S. 161 erzählt Mutter Clausen, sie sei 1764 geboren und werde in einem halben Jahre 82 Jahre alt; demnach müßte der Roman 1845 spielen. Im Anfange des ersten Kapitels wird uns aber die Jahreszahl 1847 gegeben. Im biographischen Roman ist ein gleichmäßiges Weiterschreiten von Zeit und Handlung eigentlich von selbst gegeben. Wir müssen die g a n z e Entwicklung des Helden haben, und es entsteht eine empfindliche Lücke, wenn der Dichter dabei einen Sprung macht, wie Spielhagen es in In Reih' und Glied getan hat. I S. 248 sind wir plötzlich sieben Jahre weiter, und es fehlt gerade jener Lebensabschnitt des Helden, wo sich der Jüngling zum Mann entwickelt, wo innere und äußere Einflüsse auf ihn wirken, ohne deren Kenntnis wir seinen Charakter gar nicht verstehen.[3]) Nicht immer gibt uns Spielhagen die Jahres-

---

[1]) vgl. zum Thema: Theodor Sosnosky, Unwahrheiten der Romantechnik, Gegenwart LXXI, 1907. S. 264 f., 279 ff.

[2]) Finder und Erfinder II S. 444.

[3]) vgl. Emile Faguet in seiner Einleitung zur Übersetzung von Tolstois Anna Karenina: Croyez bien que de tous les personnages d'un roman, pour qu'on s'intéresse à eux, il faut connaître sommairement toute l'histore;

zahl so direkt wie zu Beginn der Problematischen Naturen. In dem Roman In Reih' und Glied kleidet er sie folgendermaßen ein (I S. 15f.): „In jener Schreckensnacht anno 13, . . . also vor 34 Jahren". Ähnlich in Plattland S. 14: „Der heiligen Sonne des Juli vom Jahre Dreißig! . . . vierzehn Jahre sind's nun". In Freigeboren S. 12 wird uns berichtet, daß der Vater der Heldin im Jahre 1851 gestorben ist, als sie selbst erst neun Jahre alt war. In Hammer und Amboß erfahren wir die Jahreszahl erst I S. 265. Selbstgerecht S. 19 gibt sie bei Beginn des Tagebuchs: „2. April 74". Auf sehr geschickte Weise ist sie in Sturmflut angebracht. Else skizziert Reinhold und schreibt unter das fertige Bild das Datum: „26. August 72". — In der Wahl der Zeit für Sturmflut hat Spielhagen mehrfach geschwankt. Es ist besonders interessant dabei, mit welchem Scharfsinn er aus den Zeitverhältnissen die Konsequenzen für den Roman zieht. So heißt es in dem Manuskript:

Betrachtung.

Wenn ich die Geschichte durch den Krieg unterbreche, fällt sie nothwendig in zwei Teile — eine Vor- und eine Nachgeschichte, zwischen denen nicht viel liegen kann, als etwa: Die Rückkehr des Kaisers von Ems, Gelegenheit zu einem trefflichen Tableau. Entschluß des Helden, wieder einzutreten, aus Patriotismus und in der Hoffnung, sich so die Braut zu erringen.

Scala der Empfindungen, mit welchen die verschiedenen Personen den Krieg aufnehmen: Der General, Oscar, Onkel Ernst usw. Aus dem Kriege Allgemeines, das nicht sehr episch werden dürfte, und eine Episode von Verwundung des Generals, Tochter im Lazareth usw., die schon zu oft dagewesen. Sodann wieder von neuem anheizen. Er kommt wieder nach Berlin, die losgelassenen Fäden müssen alle wieder aufgenommen werden. General pensionirt, unzufrieden — Held in mißlicher Lage. Onkel Ernst —. Besser doch: die Sache in einem Rutsch durchführen, wo dann des Helden

---

mais qu'au moins du personnage principal il faut toujours connaître toute l'histoire psychologique, depuis son éducation par les autres, jusqu'à son éducation par lui-même, jusqu'à ses premiers contacts avec la vie, enfin jusqu'au moment précis où vous le faites entrer dans l'épisode que vous voulez raconter.

lange Abwesenheit von Deutschland ein günstiges Moment ist, die Dinge gleichsam alle frisch zu sehen. Es müßte dann die Hochflut der Gründerzeit sein, auf die dann unmittelbar der Krach kommt. Auf einer anderen Seite fährt er in dieser Betrachtung fort: *71 Herbst 71 auf 72 bis Frühjahr 73. Herbst 73 fing die Wackelei sehr an. Frühjahr 74 kommt bis in die Gegenwart hinein. (Und wenn 66? Eine größere Objektivität möglich, und mit derselben auch die Ich-Erzählung; beinahe 10 Jahre her. Man kann momentane Verhältnisse wohl in einem Theaterstück behandeln, aber nicht in einem Roman, wo man zu lästigen Details gezwungen ist. Der Retrospektive garantirt die epische Ruhe; überdies der Krieg von so kurzer Dauer, daß eine eigentliche Unterbrechung gar nicht stattfindet.)*

In Sturmflut beträgt die Zeitdauer nur etwas über sechs Monate. Trotz der Fülle von Handlung und Ereignissen in dieser kurzen Zeit empfinden wir keinen Zweifel an der Möglichkeit. Der Grund hierfür besteht zum Teil darin, daß verschiedene Konflikte bereits zu Beginn des Romans vorhanden sind. So das Verhältnis zwischen Ottomar und Ferdinande, die Spannung zwischen ihr und Antonio, das Verhältnis zwischen Valerie und Giraldi und ihre schiefe Stellung zur Familie von Werben. Auch der Streit um den Eisenbahn- und Hafenbau ist schon in vollem Gange. — Spielhagen begnügt sich nicht mit einer allgemeinen Zeitangabe, sondern orientiert den Leser stets genau über die Jahres- und Tageszeit. „Tag und Stunde müssen genau fixiert sein; müssen, sage ich, weil des Epikers Auge immer handelnde Gestalten sieht, und für seine Welt ebenso wie für die Perzeption der wirklichen, die Grundvorstellung des Raumes und der Zeit das A und das O sind.“[1]) So beginnt das letzte Buch von Sturmflut, das sich an einem Tage abspielt, mit dem Morgen des ersten März, Kap. 5 S. 330, „wenige Minuten vor 12“, Kap. 7 S. 360, „Es war gegen 4 Uhr nachmittags“, Kap. 9 S. 390, „Es ist halb fünf“.

Viel wichtiger als diese äußere Verbindung ist für unseren Dichter die feste, innere Verknüpfung durch die Spannung, und darin zeigt sich seine Gestaltungskraft von der glänzendsten Seite. „Ohne Bausinn, ohne ein innerstes Gefühl für Architektur-

---

[1]) Beiträge S. 87.

formen und Verhältnisse gibt es keinen echten Erzähler, gerade in dieser Hinsicht ist Spielhagen ein Meister der Kunst. — Die spannende Geschichte ist ihm das Entscheidende, wie es schon dem Dichter der Ilias war."[1]) Für die Erregung der Spannung ist eine doppelte Methode zu unterscheiden: die analytische und die synthetische. Die analytische hat Spielhagen angewandt in Probl. Nat., Plattland, Selbstgerecht und in der Novelle Das Skelett im Hause. Die Handlung baut sich auf einem rätselvollen Geheimnis oder einem dunklen Verbrechen auf, das erst allmählich ans Licht kommt, und in der Art, wie die Wahrheit nach und nach entdeckt wird, wie wir die Zusammenhänge schon vorher ahnen, durch verschiedene Schwierigkeiten aber immer noch hingehalten werden, liegt eine ganze Fülle von Spannungsmotiven. Die synthetische Methode verfährt genau umgekehrt, während jene auflöst, baut diese auf. Als Mittel, die Spannung zu erregen, kommen hauptsächlich Personen- und Sachmotive in Betracht. Zu letzteren gehören verschwundene Briefe, die durch Zufall wieder entdeckt werden und die Lösung bringen. So in den Probl. Nat. Hier dienen sie zugleich zu neuen Verwicklungen. Sie sind in unberufene Hände gefallen, und der Finder — Albert Timm — benutzt sie zu egoistischen Zwecken, indem er mit ihnen Erpressungsversuche macht. Ebenso macht es der alte Lippert (In Reih' und Glied), auch er hat sich in den unrechtmäßigen Besitz von Briefen zu bringen gewußt, die er einzeln um große Summen an den General von Tuchheim verschachert. Jedesmal glaubt sich der General durch den Ankauf befreit, doch stets hat der Erpresser einen noch kompromittierenderen in Bereitschaft.[2]) Auch in Plattland wird die Lösung schließlich durch die wiedergefundenen Briefe herbeigeführt. Ein anderes Motiv bilden Testamente, wie wir sie in Clara Vere, in Probl. Nat. und in Plattland haben. In allen drei Fällen befindet sich das Erbe in Händen unrechtmäßiger Besitzer, die in ständiger Angst vor dem berechtigten Erben sind,

---

[1]) Karl Frenzel, Fr. Spielhagen zum 80. Geburtstag a. a. O.

[2]) Daß dieses Motiv auch heute noch nicht veraltet ist, zeigt der Roman Frau Agna von Heinz Tovote.

der sich ohne ihr Wissen und ohne selbst eine Ahnung von seinen Ansprüchen zu haben, in ihrer nächsten Nähe befindet, bis denn schließlich die Wahrheit zutage tritt. Auch in Sturmflut ist das Testament der Ausgangspunkt der Konflikte und Intrigen. Personen tragen entweder passiv oder aktiv zur Erregung bei. Im ersteren Falle handelt es sich häufig um die allmähliche Aufklärung ihrer dunklen Herkunft, wie in den Probl. Nat., wo wir drei solcher Rätsel haben: Oswald, Zzika und Fürst Waldernberg; in Clara Vere Georg Allen, in In Reih' und Glied Ferdinand Lippert, vielleicht hat Spielhagen anfänglich auch Leo Gutmann als illegitimen Sohn eines Adligen zeichnen wollen, wie sich aus einer sonst unverständlichen Bemerkung Urbans entnehmen läßt (I S. 63): „Der Knabe hat durchaus keinen Familienzug, ich meine, keinen Gutmannschen Familienzug. Nach den dunklen Augen zu schließen, könnte er eher in die freiherrliche Familie gehören". Ferner gehört zu ihnen Constanze von Zehren (Hammer und Amboß), Antonio (Sturmflut), Förster Arnold (Was will das werden?) und die Nichte der Heldin in Freigeboren. Bei weitem wirkungsvoller ist es jedoch, wenn die Personen selbst in die Intrige eingreifen, wobei wir häufig die Verbindung von Personen- und Sachmotiv haben. Wie Spielhagen eine solche ausarbeitet, wie er dabei in Details eindringt, die er im Romane selbst nicht einmal verwertet, mögen die Vorstudien zu der Testamentsgeschichte in Sturmflut zeigen, die weiterhin folgen. Man achte hier besonders auf das Schwanken des Dichters bezüglich der Beziehungen zwischen Antonio und Giraldi und wie er auch hier noch einen anderen Abschluß des Romans plant.

Graf Axel (Randau)

muß ein besonderes Interesse haben, Ada zu begehren. Er ist Majoratsherr, aber entsetzlich verschuldet. Die Concession der Bahn ist ihm eine Lebensfrage; die Entscheidung wesentlich in den Händen des Generals, als technisches Mitglied des Kriegsministeriums, in dessen hauptsächlichem Interesse die Bahn sein soll. Außerdem darf die Partie keine schlechte sein. Da wir den General nicht reich annehmen dürfen, muß er, oder seine Kinder, wenigstens brillante Aussichten haben: Hier ist das nächste

eine reiche Erbschaft in Aussicht, zu welcher ein Erblasser oder eine Erblasserin gehört. Sagen wir Erblasserin, also Tante der Heldin, Schwester des Generals, verheirathet gewesen an einen unermeßlich reichen Baron, der ihr, sterbend, sein ganzes Vermögen hinterlassen hat. Die Güter liegen ebenfalls auf der Insel, und es ist in ganz besonderem Interesse des Grafen, die Baronin in Mitleidenschaft zu ziehen. Er hofft dies durch seine Verbindung mit Ada zu erreichen, da die Baronin die größte Liebe zu ihren Verwandten heuchelt, und Ada mindestens zur Hälfte in die Erbschaft eintreten würde. Natürlich ist dies alles Schein. Die Baronin denkt nicht daran; im Gegenteil: sie ist heimlich zur katholischen Kirche übergetreten, hat ihren Beichtvater und Beschäler in der Person eines Major-Domus bei sich, einen Jesuiten in Zivil, der nur an seinen Orden und nebenbei an seine Kinder denkt. Nun wäre es ja sehr bequem, den schönen Antonio eines dieser Kinder sein zu lassen; nur daß dies Verhältniß fast ganz identisch ist mit dem analogen in: „In Reih' und Glied", wo Ferdinand der Sohn der Schloßtante und des Generals ist und auch Silvia liebte, schließlich auch durch seine rachsüchtige Eifersucht die Katastrophe herbeiführt. Es wird also nichts übrig bleiben, als Antonio nur einen Landsmann sein zu lassen, den Pater Adriano für seine Zwecke benutzt.

Seine Zwecke.

Es liegt ihm daran, Ottomar zu ruiniren und womöglich aus der Welt zu schaffen; hetzt also zuletzt direkt zum Morde, ohne zu wissen, daß Antonio sein Sohn ist. Adas Verhältniß zu dem Helden kommt ihm gerade recht, um sie in der Familie zu discreditiren, und ihre Verbindung mit Graf Axel Randau, die seinen Plänen doch gefährlich werden könnte, zu hintertreiben.

Er muß den Grafen hinter das Licht führen, während er in seinem Interesse zu handeln scheint. Der Graf steckt sich hinter den allmächtigen Major-Domus, um eine Anleihe zu bewirken, für die er aber seine Hand offerirt, sodaß also seine und resp. ihre Kinder in das Majorat folgten. Der Major-Domus geht scheinbar darauf ein. Philipp soll die Negociirung des Geschäftes übernehmen, — Philipp, der für den Ausgangspunkt der Bahn ebenso interessirt ist, wie der Graf für den Endpunkt derselben. Philipp und der Pater reiten nun den Grafen gründlich hinein, wobei Philipp sich dann allerdings in seinen eigenen Schlingen fängt. Philipp, der natürlich das Verhältniß Adas zum Grafen durchschaut, wird zum

Verräther an ihnen, da er den Helden haßt und Ada selbst für sich begehrt.

Andererseits entdeckt er dem Pater das Verhältnis Ottomars zu seiner eigenen Schwester; der Pater demonstrirt ihm, daß man Ottomar zwischen den Fingern haben müsse, um, sollte ihm wirklich die Tantenerbschaft zufallen, die Bedingungen diktiren zu können. Deshalb muß Philipp ihm seine Wechsel decken, wodurch dann Ottomar immer tiefer hineingeräth, während freilich auch Philipp stark dabei bluten muß.

Ziele.

Ottomar muß eine Verschuldung auf sich laden, dadurch, daß er nicht den Muth hat, mit Adelaide zu brechen und Ferdinande in dem Glauben läßt, daß eine Verbindung zwischen ihnen möglich sei. Die Entscheidung darf also nicht sobald hereinbrechen, dadurch, daß Graf Wallbach auf Veröffentlichung drängt; es muß das also nur als Damoklesschwert über Ottomars Haupte schweben. Der Graf Randau andererseits hat es nicht so eilig, sondern setzt nur die Courmacherei in dem Maße fort, als er sich vergewissert, wie die Sachen liegen. Dadurch behält Ada Zeit, ihre Liebe zu Randau bei sich ausreifen zu lassen.

Zwischen hinein schiebt sich nun die Geschichte der Baronin Rammin und des Signor Giraldi. Die Baronin hat von Giraldi ein Kind gehabt in Sorrent oder Amalfi; das Kind ist von Giraldi auf das Land gethan, dort (bei Bauern) geraubt worden; die Leute haben gesagt, es wäre gestorben. Der Junge bis zu seinem 5. oder 6. Jahre bei den Räubern, die ihn dann bis in die Gegend von Rom geschleppt haben, wo in den Sabinerbergen arme Winzer sich des Verlassenen angenommen und ihn als ihren Sohn erzogen haben. Um das Geheimniß weiß nur ein Landgeistlicher (Mönch), dem der sterbende Räuber die Geschichte haarklein erzählt hat. Dieser Mann hat sich dann, als die Pflegeeltern an der Cholera starben, des Knaben angenommen, ihn, als er größer geworden, nach Rom in eine Bildhauerwerkstätte gebracht. Antonio hält sich für den Sohn der armen Leute und den Geistlichen für seinen Pflegevater, mit dem er auch noch korrespondirt. Diese Geschichte kann er ruhig Giraldi erzählen, ohne daß der auf den Verdacht kommt, seinen Sohn vor sich zu haben.

Nun liegt die Sache so:

Von einer ähnlichen legitimen Verbindung zwischen Giraldi und der Baronin kann nicht die Rede sein. Der Priester ist vielmehr von seinem Orden eigens darauf hin verpflichtet, das Vermögen der Baronin dem

Orden zuzuführen: sie hat ihr Vermögen realisiren sollen, nachdem sie bereits vorher katholisch geworden, es nach Italien ziehen und dort darüber testiren. — Sie ist aber vorläufig bloß katholisch geworden, zögert mit weiteren Schritten, weil sie Giraldi liebt und fürchtet, sobald sie testirt hat, wird er sie verlassen, vielleicht aus dem Wege räumen.

Jetzt ist ihre Anwesenheit behufs des Verkaufs der Güter nothwendig. Der Graf ist der nächste dazu, da sein Besitz dadurch arrondirt wird und er hernach in der Eisenbahnfrage eine viel größere Rolle spielen könnte. Hat er also vorher schon auf die große Hoffnung, daß Ada erben könnte. ein Auge nach der Seite geworfen, so ist ihm jetzt, als die Kaufsmöglichkeit an ihn herantritt, kein Zweifel, daß er vorgehen müsse. Da er aber kein Geld hat, so soll die Verlobung als Bezahlung gelten. Giraldi beteht aber auf Verkauf, wirklichen Verkauf, da die Baronin ihr Kapital zu besserer Erbtheilung flüssig haben wolle. Der Graf ist also in der Lage, da die Zeit drängt, und er sich doch nicht rühmen kann, Adas Jawort zu haben, den Kauf betreiben zu müssen, und da er kein Geld hat, müssen Philipp und Leo Lübbener das Geld schaffen, die nun die Käufer werden, um hernach, als es auch bei ihnen anfängt zu hapern, das Ganze für ein Dudeldei wieder an Giraldi verkaufen zu müssen, der aus den Jesuitenfonds immer Geld hat.

A. Giraldi fürchtet während der ersten Zeit, daß die Baronin sich mit ihren Verwandten aussöhnen könne, sucht deshalb diese bei ihr zu discreditiren. Von Antonio hat er das Verhältniß Ottomars zu Ferdinande erfahren, das ihm gelegen kommt, weil er weiß, daß die Baronin innerlich auf den Glanz ihrer Familie stolz ist, eine Mesalliance ihres präsumtiven Erben also für sie ein bequemer Vorwand ist, sich zurückzuziehen. Er macht deshalb auch Ottomar vertraulich, daß der beichtet und girirt ihm seine Wechsel, so daß er ihn in der Hand behält und ihn jeden Augenblick in die Luft fliegen lassen kann; läßt ihn natürlich in dem Glauben an die Erbschaft der Tante, und daß die Wechsel nur der Ordnung wegen seien. Ottomar, für den Augenblick von seiner Schuldenlast befreit, atmet auf und glaubt — in Aussicht der Erbschaft — sich berechtigt, seinen Weg zu gehen und Ferdinande, die er wirklich liebt, heirathen zu können. Giraldi bestärkt ihn in diesem Glauben, indem er ihn, scheinbar moralisch, auffordert, seine Pflicht zu thun und das Mädchen, das er liebt, zu heirathen; auf der andern Seite aber, vorsichtig zu sein, und nichts zu verrathen, das Verhältniß mit Adelaide hängen zu lassen.

b) Ueber das Verhältniß des Grafen zu Ada ist er natürlich schon infolge der Verhandlungen über den Güterverkauf unterrichtet. Er überzeugt sich bald, daß Randau Adas keineswegs sicher ist, und räth ihm, nichts zu forciren, dafür aber die Angelegenheit zu betreiben, als ob er das Jawort bereits hätte, da dann die Logik der Verhältnisse an Stelle der Herzensneigung trete. Inzwischen sucht er herauszubekommen, wie es denn eigentlich mit Ada steht, und da kommt es ihm gelegen, daß die Baronin Ada auffordert, eine Zeitlang bei ihr zuzubringen. (Die Tante thut dies aus Opposition gegen Giraldi.) Er hofft, in der Abgelegenheit des Landlebens Gelegenheit zu finden, seinen Verdacht, daß das Mädchen ein heimliches Attachement hat, bestätigen zu können. Auch hier hat ihn Antonio auf die Spur gebracht, der R. haßt, weil er ihn für einen Nebenbuhler bei Ferdinande in 2ter Linie hält, deshalb ihm auf Schritt und Tritt nachspürt, endlich seinen Sekretär erbricht und eine kleine Correspondenz findet? getrockneten Blumenstrauß? Handschuh? etc. Ein zweiter Grund für Giraldi, der Einladung nicht entgegen zu sein, seine Hoffnung, die beiden Frauen, die er für grundverschieden hält, zu entzweien; ein 3ter, daß die Baronin darauf besteht. Die Nähe des Grafen genirt ihn nicht, im Gegentheil hofft er, die Sache so früher zur Entscheidung zu bringen.

Ada ihrerseits nimmt die Einladung an, weil der Vater und die Tante ihr denn doch plausible gemacht haben, daß ein gutes Einvernehmen zwischen ihnen und der Tante absolute Nothwendigkeit sei, und sie ihre Pflicht gegen die Familie erfüllen zu müssen glaubt.

C. Uebrigens darf dieser Besuch erst eintreten, nachdem das unter A Subsummirte sich noch während des Aufenthalts in der Stadt begeben hat, ebenfalls das sub b, und drittens das Verhältniß zwischen ihr und R. so weit gediehen ist, daß sie entschlossen sind, sich einander angehören zu wollen.

d. 1. In Wahrheit gestaltet sich das Verhältniß nun so, daß die Baronin Ada lieb gewinnt und nur nicht wagt ihre Liebe zu äußern, während das geheime Grauen, das sie immer vor Giraldi empfunden hat, tiefer greift und sie ganz unglücklich macht, so daß sie selbst Ada Andeutungen macht und sie beschwört, sie zu schützen. Unterdessen ist Giraldi klug genug zu sehen, wie die Sache liegt, und daß er in Gefahr ist, um seine Beute zu kommen.

2. Da die Baronin wiederholt ihre Gewissensbisse angedeutet hat, be-

treffs des so ruchlos verlassenen Kindes, ist er schon wiederholt auf den Gedanken gekommen, ob es nicht passend sei, ihr ein fremdes aufzubinden, und meint, daß Antonio zu dem Zwecke geeignet sei. Geschlecht und Alter stimmen; der betreffende Priester wird mit sich handeln lassen, er kann ja an dessen Stelle treten. Er pocht bei Antonio an, den er gar nicht abgeneigt findet, auf den Schwindel einzugehen. —

3. *Dann hat er noch das Verhältniß Adas zu Reinhold, über das er jetzt sicher ist; schließlich —*
4. *hat er die Geldangelegenheit so gewandt, daß schlimmstenfalls er der Herr der Situation ist.*
5. *das bereits sub a) angedeutete Verhältniß zu Ottomar, den er vermittelst der Wechsel und durch die Wissenschaft von seinem Verhältniß zu Ferdinande in der Hand hält. Dies sind die verschiedenen Minen, die er springen lassen kann.*

Das Verhältniß der beiden Alten.

Ob bis zum Ausbruch blos negativ? ob positiv? wenn blos negativ, d. h. wenn Ottomar und Ferdinande nur aus Furcht vor ihren resp. Vätern zurückgehalten werden, fällt auf sie leicht der Vorwurf allzu großer Feigheit; man fragt: wenn sie nur gesprochen hätten? und bei der großen Liebe, die der alte Schmidt für Ferdinande hegen soll, ist es sogar unwahrscheinlich, daß er, wenn er es gewußt hätte, seinen Stolz nicht gedemütigt haben sollte. Anders, wenn er wirklich seinen Stolz bezwingt und zum General geht und zurückgewiesen wird. Dann hat sein Haß einen menschlich-plausiblen Grund und er kann es zum Äußersten kommen lassen, um allerdings, wenn es dahin gekommen ist, zusammenzubrechen; ebenso wie der General. Dadurch ergeben sich zwei Scenen zwischen den Alten, die durch die Natur der Gegenstände, die verhandelt werden, und durch die Situation auch ganz verschieden sind. In der ersten tritt Schmidt als der Bittende auf, der General ist, sozusagen, Herr der Situation; in der zweiten ist e r mehr oder weniger Herr der Situation; oder auch: b e i d e sind in ihrem Stolz gebrochen, und denken nur noch an die Stellung ihrer Kinder.

Es kommt nun darauf an, die Momente zu bestimmen, in welche diese beiden Scenen fallen. Die letzte offenbar in den Moment, wo sich für Ottomar die Situation entscheidet. Graf Wallbach, der ihn gefordert hat, sich nicht mehr schlagen will, weil Ottomar ein entehrter Offizier

sei, Leo Lübbener die Wechsel einklagt und der Vater ihm, statt einer Antwort, eine Pistole gesandt hat.

Die Liebenden haben beschlossen, zusammen zu sterben. Ferdinande hat das brieflich ihrem Vater angekündigt: er kommt mit diesem Briefe zum General in dem Moment, wo diesem Ottomar ebenso anzeigt, daß er seinem Gebote nachkommen werde; aber nicht allein. — Ferdinande wolle und werde mit ihm sterben.

Ottomar und Ferdinande sind geflohen. Hier tritt Antonio ein, der die Sache in seine Hand nimmt.

Inzwischen ist R. (der vergebens zu vermitteln gesucht hat) von dem Präsidenten aufgefordert, sich ihm vorzustellen und mit ihm zu konferiren. Geschäftsreise, auf der er mit Ada zusammentrifft, und die Baronin für Ottomar zu gewinnen sucht. Er wird hier in das Geheimniß eingeweiht; beschließt, die Frauen nach Berlin zu geleiten, nachdem die Baronin sich in seine Arme geworfen. Giraldi, abwesend (schreibt, daß Antonio wahr und wahrhaftig ihr Sohn sei, da er mittlerweile die Briefe des römischen Priesters erhalten —).

Da die Sohnschaft allzu unsicher, beschließt Giraldi, mit dem Rest des geraubten Vermögens zu fliehen; empfängt im letzten Augenblick den Brief des Priesters, den er unterwegs liest. Trifft in X im Hotel mit Ottomar und Ferdinande zusammen, zwischen denen und Antonio sich die bekannten Scenen abgespielt haben. Giraldi, wenn er sich verweilt, in Gefahr, gefaßt zu werden; andererseits muß er den, welchen er jetzt für seinen Sohn halten muß, in hochnotpeinlicher Gefahr zurücklassen. Kampf in dem Manne, besonders da A. ihn anfleht, ihn zu besuchen.

Giraldi hat sich den Sohn in Reserve behalten, gegen Antonio nur andeutungsweise: wie wäre es, wenn wir ein wenig Sohn spielten? es könnte dabei etwas für dich abfallen. Gegen die Baronin etwas direkter: ich kann mich von dem Gedanken nicht losmachen. Schließlich behauptet er keck: Antonio sei ihr Sohn, ohne es beweisen zu können. Die Baronin glaubt ihm nicht (und verharrt in diesem Glauben, bis die Documente eintreffen, die unwiderleglich scheinen). R. begleitet die Damen nach Berlin, um all den Wirrnissen näher zu sein, unterdessen hat sich dort das Schicksal entschieden.

a) Ottomar und Ferdinande sind geflohen.

b) Antonio ist ihnen nachgesetzt, hat sie eingeholt und Ottomar in

Ferdinandes Gegenwart lebensgefährlich verwundet, nachdem ihm Ferdinande den Laufpaß gegeben.

Wenn das Vermögen absolut frei ist, fände Giraldi ja nur an der Baronin selbst einen Widerstand. Sie kann sich ja bis jetzt immer geweigert haben, in der von Giraldi gewünschten Weise zu testiren unter allerlei Vorwänden: er würde sie dann verlassen; er müsse Vertrauen zu ihr haben etc. Zuletzt ist er so dringend geworden, daß sie geglaubt hat, zum Scheine nachgeben zu müssen, mit der heimlichen Absicht, sich ihrer Familie in die Arme zu werfen. Sie sind nun hingereist, um die Sache in Ordnung zu bringen, in erster Linie die Güter zu verkaufen, wozu Valerias Gegenwart nothwendig ist. Mit dem Consens des Generals? (Schielers? Wallbachs?) den er dadurch zu erlangen sucht, daß er Ottomars Schulden bezahlt, hinsichtlich der Erbschaft bestimmte Zusicherungen macht, und Adas Einladung befürwortet. Erst als er sieht, daß Valeria abfallen will, faßt er den Plan, das Vermögen aus den Händen zu winden, indem er die ganze Gesellschaft hinters Licht führt.

Valeria Verkäufer — Graf Verkäufer — an: sich selbst und Philipp, Guido Lübbener 5 Millionen.

1 Million an Valeria,
$^1/_2$ „ an Graf,
$^1/_2$ „ an Philipp.

Wenn Valeria bis zu ihrem 50. Jahre unverheirathet bleibt, hat sie Anspruch auf Auszahlung des h a l b e n V e r m ö g e n s; als Liquidation nothwendig. Der Fall jetzt eingetreten. Sie kann über diese Hälfte f r e i verfügen. Die andere Hälfte weiter verwaltet von dem Curatorium für die Kinder.

Wenn Valeria vor ihrem 50. Jahre unverheirathet stirbt, fällt das Vermögen an die Kinder; als Nießbrauch, solange sie unverheirathet, als Kapital, wenn sie standesgemäß heirathen.

Wenn Valeria bis zu ihrem 50. Jahre nicht wieder heirathet, hat sie Anspruch auf das halbe Vermögen, baar; doch kann der Verkauf der Güter nur mit dem Consens des Curatoriums geschehen. Die andere Hälfte verbleibt den Kindern, als Erziehungsgeld, bis sie mündig, als Nießbrauch von der Mündigkeit bis zur Heirath, resp. bis zu ihrem Tode, wenn nicht verheirathet; baar, sobald sie standesgemäß heirathen.

Das Ganze bleibt in Verwaltung bis zu dem 50. Jahre.

Testament des Barons.

Valeria, nach ihr die Kinder des Generals, falls solche vorhanden, sonst an näher bestimmte milde Stiftungen. Wenn Valeria wieder heirathen will unter den bekannten Bedingungen, erhält sie ($^1/_4$ des Vermögens ausgezahlt, das Uebrige an die Kinder, für die es bis zu) mit Ausnahme der bestimmten Erziehungsgelder die ganze Revenue bis zu ihrem Tode. Nach ihrem Tode fällt das Vermögen an die Kinder. Wenn Valeria eine Heirath eingeht, gegen den Willen der Curatoren, verliert sie alles; das Vermögen — — Wenn sie bis zum 50. Jahre nicht wieder heirathet, hat sie Anspruch auf die Hälfte.

a) Bis zu ihrem 50. Jahre.

Wenn Valeria nicht wieder heirathet, behält sie (mit Ausnahme bestimmter Erziehungsgelder) die ganze Revenue. Wenn sie mit dem Willen des Curatoriums heirathet, erhält sie eine bestimmte (nicht zu große) Summe ausgezahlt, und ist ein für allemal abgefunden.

Wenn sie gegen den Willen heirathet, verliert sie unweigerlich jedes Anrecht. Stirbt sie während dieser Zeit, so geht die Hälfte an milde Stiftungen (vorher bestimmt). Die Hälfte an die Kinder des Generals, für die es vom Curatoriam bis zum Jahre 74 verwaltet wird (bis Ada 21 Jahre ist), dann zur Vertheilung kommt, unter den auch für B. gültigen Bedingungen (siehe diese) mit dem Unterschied, daß bis 73 der aliquote Theil an eine milde Stiftung nachher ebenfalls an Valeria fällt.

B. Nach ihrem 50. Jahre.

Wenn sie bis zum 50. Jahre (1872) unverheirathet bleibt, hat sie Anspruch auf die Hälfte des Vermögens, das dann binnen Jahresfrist liquidirt sein muß, unter ihrer Mitwirkung, und zwar so, daß sie einen der Curatoren entweder als ihren Assistenten wählt oder sich einen anderen anstatt desselben wählen kann. Wenn sich die Parteien nicht einigen: Schiedsgericht. Sie kann über ihr Theil frei testiren.

Die andere Hälfte (falls sie noch vorhanden, sonst ebenfalls an Valeria) an die Kinder (die sich untereinander beerben, was geschehen ist, da drei inzwischen gestorben) zur Ausschüttung kommend, wenn das jüngste 20 Jahre alt ist. (Bis dahin Erziehungsgelder fortbezahlt) tritt erst im Jahre 73 ein. Die Kinder beerben sich untereinander, ausgeschlossen ist, welche nicht unbescholten sind; wer eine unstandesgemäße Heirath

eingegangen ist. Der betreffende aliquote Theil fällt an Valeria. Unverheirathet und unbescholten haben sie die Revenue ihres aliquoten Theiles vom Jahre 73 an, können von ihrem 50. Jahre über die Hälfte frei verfügen.

Standesgemäß verheirathet bekommen sie den aliquoten Theil 73 ausbezahlt, resp. bei ihrer Verheirathung nach 73.

Giraldi bildet, wie aus dem Manuskript hervorgeht, den Mittelpunkt des ganzen Intrigennetzes, dessen Fäden er sämtlich in der Hand hält. Sein Helfershelfer ist Antonio, der für ihn den Dienst eines Spions leistet. Um sein Treiben glaubhaft zu gestalten, bringt ihn der Dichter in ein Liebesverhältnis zu Ferdinande, die seine Liebe jedoch nicht erwidert und ihn so zur Eifersucht reizt. Er verfolgt sie auf Schritt und Tritt und erlauscht das Geheimnis ihrer und Ottomars Liebe,[1]) das von Giraldi dann wieder zu weiterer Intrige ausgenutzt wird. Der unbemerkte Lauscher ist ein reichlich abgenutztes technisches Hilfsmittel, das leicht in das Gebiet des Romanhaften und der Unwahrscheinlichkeit führt, wie hier die Rolle Antonios. Spielhagen hat es oft angewendet, so in Bd. 2 von Sturmflut, wo Else das Verhältnis zwischen Carla und Graf Golm erfährt. Bruno (Probl. Nat.) belauscht die Pläne der Baronin von Grenwitz und findet zugleich einen verhängnisvollen Brief, den sie unterschlagen hat. Ähnlich in In Reih' und Glied II S. 284 ff., hier wird die Spannung noch dadurch erhöht, daß wir die Person des Lauschers zunächst nicht kennen. Vgl. ferner Probl. Nat. I S. 226, Plattland S. 370 und Quisisana S. 109 f. — Ein Mittel von künstlerisch hervorragender Wirkung ist es dagegen, wenn die Spannung durch Ahnungen, Hinweis auf Zukünftiges, symbolische Andeutungen u. dgl. erregt wird. So ahnt Leo Gutmann schon als Kind die Kräfte, die in ihm liegen, er fühlt sich zu etwas Großem berufen und will Missionar werden. Charlotte von Tuchheim ahnt, daß sein Leben nicht glücklich sein wird (In Reih' und Glied I S. 68, 139). Vgl. auch die Vorahnung des Geheimrats Lombard in Herrin a. a. O. S. 481. Hinweise auf zukünftige Ereignisse sind besonders im Ich-Roman sehr häufig.

---

[1]) Sturmflut I S. 185, 198, 282 ff.

So schaut Georg Hartwig (Hammer und Amboß I S. 143) eines Morgens in den Park, „der vom herrlichsten Sonnenschein überstrahlt ist. Weiße Wolken ziehen am blauen Himmel hin. „Wie hätte ich ahnen können, daß jene weißen Wolken sich so bald zu einem finsteren Trauermantel auseinanderrollen und die Sonne verhüllen würden, daß ich mein Paradies zum letztenmal erschaut hatte". Vgl. ferner a. a. O. S. 165, 167, 206, 280 usw. Diese Technik findet sich in allen Ich-Romanen. Dickens wendet sie im David Copperfield mit Vorliebe an. Auch Bemerkungen, wie „doch ich darf meiner Geschichte nicht vorgreifen",[1]) wodurch eine Episode mitten im Satz abgebrochen wird, sind nicht selten. Oft dienen einzelne mystische Personen dazu, die Spannung zu erregen. In Plattland erweckt der unheimliche Vadder Deep von Anfang an unser Mißtrauen, unbeweglich steht er mitten in der Nacht im Park und schaut zu Gerhards Fenster hinauf, der ihn zunächst nicht weiter beachtet. Doch „bald bemächtigt sich seiner . . . eine seltsame Beklommenheit, ein ihm sonst ganz fremdes, unbestimmtes Grauen vor einem namenlosen Unheil, das aus dem Dunkel an ihn heranschleiche . . . „War die schwarze Gestalt draußen ein Symbol gewesen und eine Mahnung?" [2]) Dieselbe Rolle hat in „Faustulus" Jochen Lachmund, vor dem Arno schon bei der ersten Begegnung ein Grauen empfindet und dem er wie einem unentrinnbaren Schicksal zum Opfer fällt. Zu höchster, fast unheimlicher Wirkung gestaltet sich das Motiv der Vorahnung, wenn noch die Halluzination, das zweite Gesicht, hinzutritt. So glaubt Oswald im wachen Zustande Bruno tot zu sehen: „Plötzlich stand Bruno im Zimmer, gehüllt in lange, wallende, weiße Gewänder. Oswald wollte lachen über die tolle Maskerade, aber als er einen Blick in das Gesicht des Knaben warf, erstarb das Lachen auf seinen Lippen. Ein Schauer durchrieselte ihn, seine Haare bäumten sich — die wachsbleiche Farbe, die so seltsam von den blauschwarzen Haaren abstach, die weiten, starren Augen — ein namenloses Etwas in dem Ausdruck

[1]) Hammer und Amboß II S. 48.
[2]) Plattland S. 76.

dieser glanzlosen, gebrochenen und doch so wunderbar beredten Augen — das war nicht Bruno, das war der Tod, der leibhaftige Tod in Brunos vielgeliebter Gestalt . . . Mit einem wilden Schrei fuhr Oswald in die Höhe" (Probl. Nat. I S. 124, vgl. ferner S. 121 u. 156).[1])

Eine ähnliche Szene findet sich in Sonntagskind S. 445. Justus steht in einer Gewitternacht am Fenster und schaut hinüber zum Zimmer Isabels. Sie erscheint ebenfalls am Fenster: „Ihr Gesicht war oder erschien wachsbleich, und aus dem bleichen Gesicht starrten die großen dunklen Augen. Ein Angstschrei brach aus Justus' Brust". — Sie erhebt die Arme, um ihn zu begrüßen: „Es war ein Gruß sehnsuchtsvoller Liebe — er wußte es wohl, und doch überkam ihm ein Schauder: so mochte eine Sterbende zum letzten Male die Arme zum erbarmungslosen Himmel strecken"! (vgl. auch Opfer S. 471 f.). In vielen Romanen Spielhagens haben wir Träume oder phantastische Fieberphantasien, die ebenfalls die Spannung erregen, s. besonders Probl. Nat. I S. 79 f., In Reih' und Glied I S. 399 f., Hammer und Amboß I S. 225 f., 248 f., 303 f., Sturmflut I S. 87 f., Plattland S. 441 f., Was will das werden? I S. 11 ff., Stumme des Himmels S. 157 (vgl. auch den Anfang von Was will das werden? und von Freigeboren), Freigeboren S. 213 f., 265. — Effektvolle Höhepunkte der Spannung erreicht Spielhagen durch erschütternde Kontrastwirkungen, womit er den jähen Sturz vom Gipfel des Glückes oder des erreichten Zieles malt. So wird der Betrug und Diebstahl Philipp Schmidts (Sturmflut) entdeckt, als das blendende Einweihungsfest seines Palastes, dessen Vorbereitungen den Leser schon lange in Spannung gehalten haben, seinen Höhepunkt erreicht hat. Ebenso erfolgt der Zusammenkrach des Bankhauses Israel, Löbinsky & Co. (Was will das werden?) während des glanzvollen Festes (vgl. auch Faustulus, die Ermordung Arnos an seinem prunkvollen Polterabend). — Die angeführten Beispiele zeigen eine Zu-

[1]) Spielhagen hat selbst einmal ein ähnliches Erlebnis nervöser Überreizung gehabt, s. Finder und Erfinder II S. 295 f. (Henning, Erinnerungen S. 332 f.).

sammenstellung von Motiven, die für Spielhagens Technik besonders charakteristisch sind. Von dem ungeheuren Reichtum seiner Gestaltungskraft geben sie jedoch nur ein schwaches Bild, seine Phantasie ist unerschöpflich in der Auffindung stets neuer Mittel, die Spannung zu erregen, sei es durch Personen und ihre Schicksale, Tod und Liebe, durch den Schauplatz, durch symbolische Ereignisse oder Naturerscheinungen. Die streng objektive Methode Spielhagens läuft an sich schon auf eine dramatische Zuspitzung des Romans hinaus, indem der Dialog vorherrschend wird. Dabei schafft der Dichter zugleich Szenen von wahrhaft dramatischer Steigerung, wie die Gegenüberstellung von Onkel Ernst und General von Werben (Sturmflut I S. 356 ff.) oder die Massenszenen bei der Schilderung von Gesellschaften.

Spielhagen hat in seine Romane eine große Zahl lyrischer Einlagen eingeflochten. Es ist hier nicht der Ort, sie auf ihren dichterischen Wert und ihre Schönheit zu prüfen, sondern sie interessieren uns nur vom Gesichtspunkte der Romantechnik aus. Während die ältere Methode solche Einlagen oft ganz unmotiviert einschiebt, so daß sie eine direkte Unterbrechung der Handlung bedeuten, sind sie bei Spielhagen organisch in die fortlaufende Handlung eingegliedert, wenn z. B. zwei alte Volkslieder aus des Knaben Wunderhorn in Probl. Nat. II S. 95 f. von fahrenden Komödianten vorgetragen werden. Übrigens hat Spielhagen nur selten fremde Geisteskinder aufgenommen, vgl. besonders die vollendete Übersetzung von Robert Brownings Gedicht In a gondola in Mesmerismus,[1]) für gewöhnlich sind es eigene Dichtungen, die den als Dichter auftretenden Romanpersonen zufallen. In Fällen, wo der Hauptheld ein Dichter ist, wie Lothar Franc (Was will das werden?), Justus (Sonntagskind) und Arno (Faustulus), bei denen das poetische Moment eine so wichtige Rolle spielt, würde es ein Fehler gegen die Objektivität sein, wenn wir nicht auch Beweise ihrer dichterischen Fähigkeiten erhielten. Seinem ausgeprägten künstlerischen Formensinn entsprechend, hat Spielhagen das Sonnet

---

[1]) Sämtl. Romane XXVII S. 314 ff.

mit Bevorzugung gepflegt, s. auch Spielhagens Gedichte von 1892, Neue Gedichte 1899.

Dem allgemeinen Grundgesetz der Dichtung, daß die Lösung der Konflikte im Dichterwerke aus der inneren Entwicklung der Handlung und der Charaktere erfolgen muß, ist Spielhagen nicht immer gerecht geworden. So tadelt Adolf Strodtmann schon mit Recht den Schluß von In Reih' und Glied: „Leo Gutmann durfte nicht, wie Lassalle, in junkerhaftem Duelle durch den Pistolenschuß eines Nebenbuhlers in einem Liebeshandel enden, welcher nichts mit seiner politischen Laufbahn zu schaffen hat, — Leo mußte als Opfer seines großen Lebensirrtums fallen“.[1]) Auch der Abschluß von Sturmflut hat in einem Teile eine Schwäche, auf die Hart schon hingewiesen hat.[2]) Lasker kommt als handelnde Person im Roman überhaupt nicht vor, doch plötzlich hört man von seiner „skandalösen Rede“ (II S. 244, 229, 233, 260, 263), ohne daß wir aber Näheres darüber erfahren. Diese Rede führt nun die Katastrophe des Gründerschwindels herbei. Das Verständnis dieser Lösung setzt also geschichtliche Kenntnisse voraus, welche einem großen Teil der heutigen Leserwelt fehlt. Merkwürdigerweise sucht Viktor Klemperer den Dichter hier zu rechtfertigen,[3]) während er ihm in den Hohensteins den gleichen Fehler zum Vorwurf macht, ohne seine Auffassung hinreichend zu begründen. Rein technisch betrachtet, ist der Schluß von Sturmflut dem ganzen wunderbaren Aufbau entsprechend. Es ist charakteristisch für Spielhagen, daß gegen Ende seiner Romane die Spannung nie nachläßt oder die Handlung stockt. Im Gegenteil, man kann deutlich wahrnehmen, wie der Stoff noch gewaltsam anwächst, wie sich neue Personen und Verwicklungen herandrängen. Die Probl. Nat. und In Reih' und Glied leiden geradezu unter einer Überfülle gegen Schluß und verlieren die Einheit. In Sturmflut hat sich Spielhagen jedoch mit wohlüberlegter Zurückhaltung

---

[1]) Adolf Strodtmann, Dichterprofile, I Deutsche Dichtercharaktere, Stuttgart 1879.

[2]) a. a. O. S. 34.

[3]) Die Zeitromane Spielhagens und ihre Wurzeln S. 124.

vor einem Übermaß gewahrt, indem er darauf verzichtet, die packenden Schlußszenen noch um einige zu vermehren, wozu reichlicher Stoff vorhanden war. So erfahren wir die aufregende Errettung des Grafen Golm, Carlas und der Familie Pölitz nur durch die Reflexion Reinholds. Den letzten Schlußakkord dieser Riesenkomposition läßt Spielhagen in einer sanften Harmonie ausklingen. Wie das goldene Abendrot nach dem furchtbaren Verwüstungssturm den Himmel verklärt, so ist nach all den Schrecken und der Not der letzten Tage ein versöhnender Friede in die Menschenherzen gezogen. Das gemeinsame Unglück hat allen persönlichen Zwist verscheucht, und die beiden Väter, die sich einst als bittere Feinde gehaßt, schreiten versöhnt hinter den Särgen ihrer beiden Kinder her. Das Kapitel schließt mit der Grabrede Onkel Ernsts, worin die Hoffnung auf eine bessere Zukunft ausgesprochen und der Schwur getan wird: „zu leben fürder im Licht der Wahrheit, zu lieben einander mit der ganzen Kraft unserer Herzen“. Spielhagen hat diese Art des Schlusses häufig benutzt, und gerade die Grabrede ist es, die ihm viele seiner Kritiker zum Vorwurf machen, weil er hier trotz der äußeren Objektivität so gern die innere verletzt, indem er didaktisch wird und mit einer lehrhaften Tendenz schließt (vgl. besonders den Schluß von Probl. Nat., In Reih' und Glied und Was will das werden?).

Spielhagen hat durch seine Theorien einen starken Einfluß auf die zeitgenössischen Dichter ausgeübt. Selbst bei seinen Gegnern, wie Hart und Bleibtreu, fanden seine Verdienste um die künstlerische Hebung der Romantechnik die rechte Würdigung. Besonders seine strenge Forderung der Objektivität hat allgemein Anklang gefunden, sogar bei denen, die sie praktisch nicht befolgten. So berichtet Spielhagen selbst über Auerbach: „Ja, auch hinsichtlich der Technik, d. h. der Regeln, nach welchen man bei Ausübung unserer Kunst zu verfahren habe, herrschte — vorzüglich was den Kardinal- und Angelpunkt der Notwendigkeit der objektiven Darstellung betrifft — die größte Einmütigkeit, die dadurch nicht im mindesten getrübt wurde, daß ich in der Praxis rigoros an den ein für allemal festgestellten Normen festzuhalten strebte, während er sich wohl

einmal eine laxere Observanz derselben behaglich verstattete".[1] Ähnlich verhält es sich mit Theodor Fontane; in einem Brief vom 15. Februar 1896 an Spielhagen sagt er: „Das Hineinreden des Schriftstellers ist fast immer vom Übel, mindestens überflüssig. Und was überflüssig ist, ist falsch. Allerdings wird es mitunter schwer festzustellen sein, wo das Hineinreden beginnt. Der Schriftsteller muß doch auch, als er, eine Menge tun und sagen. Sonst geht es eben nicht oder wird Künstelei. Nur des Urteilens, des Predigens, des Klug- und Weiseseins muß er sich enthalten".[2] Seine bewußten Fehler gegen diese Technik waren es auch, die ihn zögern ließen, ein Exemplar der Poggenpuhls (Berlin 1896) an Spielhagen zu senden. So heißt es denn in dem Geleitbrief vom 24. November 1896: „Ich säumte bisher damit, weil das Buch, wenn auch sehr ungewollt, fast wie ein Protest gegen die von Ihnen festgestellte Romantechnik wirkt, eine Technik, hinsichtlich deren ich Ihnen gegenüber und hinter Ihrem Rücken immer wieder und wieder ausgesprochen habe, daß ich sie für richtig halte. So steh ich auch noch dazu . . ."[3] Übrigens vergleiche man Spielhagens anerkennende Kritik der Poggenpuhls (Spielhagen sagt Poggenbuhls) in Neue Beiträge S. 149.

Die Modernen erkennen Spielhagen in Theorie[4]) und Praxis[5])

---

[1]) Beiträge, Vorwort IX.

[2]) Fontane, Ges. Werke 2. Ser. 11 S. 373.

[3]) Ebenda S. 408.

[4]) Rud. Lehmann nennt Spielhagens Beiträge in seiner Poetik S. 141 f. „das Belehrendste, was in vielen Jahrzehnten über diesen Gegenstand geschrieben ist"; vgl. ferner Rich. Münzer, Bausteine zu einer Lebensphilosophie, Leipzig 1905, S. 160: „. . . Ähnlich steht es um die Reflexionen während einer Erzählung. Sie mögen noch so vernünftig und gescheit sein, künstlerisch sind sie nicht. Sie erinnern an die Zettel, die den Bildern einer früheren Zeit zur Charakteristik ihrer Figuren angemalt wurden, und sind immer ein Beweis künstlerischer Unzulänglichkeit, der Unfähigkeit des Autors, das Beabsichtigte im Bilde wiederzugeben. Reflexionen sind aber nicht nur direkte Ansprachen des Erzählers, Auseinandersetzungen und Erklärungen, Polemiken und Deduktionen, sondern auch jene zahllosen Wechselreden und Monologe in den Produkten unserer schönen Literatur, die nicht aus der Situation und dem Charakter der Sprechenden, sondern aus dem Bedürfnisse des Verfassers erwuchsen, uns seine Meinung kundzutun".

[5]) Wie Hauptmann, Sudermann, Kretzer, Hirschfeld, Ompteda, Otto Ernst u. a. Vgl. Henning, Biographie S. 207.

immer mehr an und folgen ihm vielfach nach. Als bedeutendste Anhängerin der alten Methode ist unter den heutigen Dichtern wohl Selma Lagerlöf zu nennen. Ihre Werke sind ohne jede künstlerische Komposition, zum bedauerlichen Schaden des so tief poetischen und farbenprächtigen Gehalts, dessen übergroßer Reichtum somit oft verwirrend und zerrissen wirkt. Es fehlt der rote Faden, der den Leser immer wieder orientiert und ihm einen sicheren Weg bietet. Sie unterbricht die Handlung nicht nur durch eigene Reflexion, Ausrufe, direkte Charakteristik usw., sondern nimmt auch so ziemlich alle andern alten Mängel auf, indem sie sich didaktisch oder moralisierend direkt an den Leser wendet.

Im Verlaufe dieser Abhandlung wurde bereits mehrfach ein Vergleich zwischen Spielhagen und Fontane gestellt. Wir haben bei ihnen den interessanten Fall, daß sie, unabhängig voneinander, den Stoff zu einem Werke aus derselben Quelle geschöpft haben. Es dürfte daher wohl zweckmäßig sein, zum Schluß dieses Abschnittes diese beiden Werke — Spielhagens Zum Zeitvertreib und Fontanes Effi Briest — in Parallelbetrachtung zu stellen und den Unterschied in der Komposition und Technik kurz zu skizzieren. Doch sei von vornherein bemerkt, daß sie hiermit nicht etwa als dichterisch gleichwertig hingestellt werden sollen, denn in bezug auf den dichterischen Wert muß Spielhagen hier zurückstehen, da Zum Zeitvertreib eins seiner schwächeren Werke ist, doch es handelt sich hier nur um die technische Seite, die dadurch noch an Interesse gewinnt, daß Spielhagen selbst Effi Briest in einem glänzenden Essay in Vergleich zu Goethes Wahlverwandtschaften gestellt hat.[1]) Zunächst Näheres über die gemeinsame Quelle. Spielhagen schreibt in einem von Paul Schlenther veröffentlichten Briefe vom 12. Februar 1896 [2]) an Fontane: „Und über alledem habe ich Ihnen noch immer nicht gesagt, daß ich einen Roman geschrieben habe, dessen Thema mit dem des Ihren sehr viel Verwandtes hat. Ich machte diese Entdeckung natürlich erst, als ich Effi Briest ge-

---

[1]) Die Wahlverwandtschaften und Effi Briest, Neue Beiträge S. 191 ff.

[2]) Berliner Tageblatt (Beibl.), 10. April 1911.

lesen, was — zu meiner Schande sei es gesagt — nur unlängst geschehen.[1]) Mein Roman, der sich Zum Zeitvertreib betitelt, wird am 1. April als Buch ausgegeben. Ich trage das sonderbare Gefühl mit mir herum: wir haben aus derselben Quelle geschöpft. Will sagen: unser beiderseitiges Motiv ist dieselbe Ehetragödie, die sich vor einigen Jahren ereignete und infolge der gesellschaftlichen Stellung der betreffenden Personen eine ziemliche Notorität erlangte". In der genannten Fontane-Ausgabe findet sich weiter ein Brief vom 21. Februar 1896 an Spielhagen. Sicherlich haben die beiden Dichter noch in der Zwischenzeit über dieses Thema korrespondiert, Briefe, die jedenfalls noch weitere interessante Details ergeben müßten. In dem genannten Briefe (a. a. O. S. 377 f.) läßt Fontane sich folgendermaßen über den Stoff aus: „Instetten ist ein Baron v. A., früher Husar, jetzt Dragoner. Effi ist ein Fräulein, wenn ich recht berichtet bin, aus der Gegend von Parez, nicht aus der Mark, sondern aus jenem Teil des Magdeburgischen, der am östlichen Elbufer liegt. Soviel ich weiß, lebt die Dame noch, sogar ganz in der Nähe von Berlin. Mir wurde die Geschichte vor etwa sieben Jahren durch meine Freundin und Gönnerin L. bei Tisch erzählt. ‚Wo ist denn jetzt Baron v. A.', fragte ich ganz von ungefähr. ‚Wissen Sie nicht?' Und nun hörte ich, was ich in meinem Roman erzählt. Übrigens, glaube ich, wußte Frau L. den Namen der Dame nicht genau. Alles spielte, um auch das noch zu sagen, am Rhein, nicht in Pommern". — Es folgt dann noch ein Zusatz, worin Fontane bekennt, daß die Ehebruchsgeschichte an sich ihn nicht gereizt, „wenn nicht (vgl. das kurze zweite Kapitel) die Szene bezw. die Worte: ‚Effi komm' darin vorgekommen wären. Das Auftauchen der Mädchen an den mit Wein überwachsenen Fenstern, die Rotköpfe, der Zuruf und dann das Niederducken und Verschwinden machten s o l c h e n Eindruck auf mich, daß aus d i e s e r Szene die ganze lange Geschichte entstanden ist". — Für Fontane war also der erste Teil, die Vorgeschichte, die Hauptsache. So stellt er das g a n z e Leben der Heldin dar, vorzüglich in einzelnen charakteristischen

---

[1]) Effi Briest war bereits 1895 erschienen!

Bildern, so daß das Ganze skizzenhaft wirkt und die Komposition lose erscheint, wie denn auch der letzte Teil wirklich ohne feste Verbindung einfach angefügt ist. Effi steht gewissermaßen als psychologische Studie im glanzvollen Mittelpunkt. Sie ist durchaus sympathisch gezeichnet, nicht als Verführerin, sondern als Verführte. Ihr eigenartiger Charakter und der ihres Gatten, des „Carrièremachers" Instetten, wenn auch nicht in gleichem Maße, sind mit feinster Psychologie ausgearbeitet, während der Hausfreund, Major Crampas, ganz schemenhaft bleibt, sein Familienleben nur angedeutet wird. Die Liebes- und Ehebruchsgeschichte ahnen wir nur, letztere erschließen wir erst aus Instettens Vorgehen, nachdem er die Briefe gefunden hat. Sie ist nur ein nebenstehender Teil der Handlung, nicht die Handlung selbst, darum führt sie auch wohl die Katastrophe, aber nicht den Schluß des Romans herbei. — Wie ganz anders hat Spielhagen den Stoff bearbeitet. Leider wissen wir nicht, in welcher Fassung er ihn erhalten hat. Die Jugendgeschichte der Heldin dürfte ihm wohl nicht bekannt gewesen sein, sie fehlt, und somit schreibt er nicht einen Roman, sondern eine Novelle. Statt der ländlich-idyllischen Umgebung in Effis Jugendzeit werden wir hier sogleich in die schwüle Atmosphäre, den Luxus und das Wohlleben der Großstadt versetzt. Der Ehebruch als psychologisches Problem steht hier im Mittelpunkt der Handlung und bildet gleichzeitig den Höhepunkt, auf den die Spannung von Anfang an lossteuert. Beide Dichter haben aus naheliegenden Gründen der Diskretion aus dem Major v. A., dem Ehegatten, einen höheren Regierungsbeamten, eine kaltegoistische Streberseele gemacht. Während der Nebenbuhler bei Fontane ein unbedeutender Major ist, macht ihn Spielhagen zu einem hochbefähigten Gymnasialprofessor von niederer Herkunft, der mit einer biederen, braven Frau verheiratet ist, die aber weit unter seinem Bildungsgrad steht. Hierdurch bringt Spielhagen noch soziale Motive hinein, wie den tragischen Konflikt zwischen höchstem Ehrgeiz und den Fesseln lähmender, häuslicher Verhältnisse u. a. Im Gegensatz zu Major Crampas ist Professor Winter mit in den Vordergrund gestellt und mit prachtvoller Plastik herausgearbeitet. Die unschuldige, passive

Effi ist hier zu einem raffinierten, genußsüchtigen Weibe geworden, das kein Bedenken trägt, zu ihrem „Zeitvertreib" den stillen Frieden einer Familie zu zerstören. Allerdings kommt ihren raffinierten Verführungskünsten der hochstrebende Ehrgeiz Winters auf halbem Wege entgegen. Effi und Klotilde, Crampas und Winter sind also in gewissem Sinne Gegensätze. Mit anderen Worten, Spielhagen modelt seinen Stoff bedeutend um, während Fontane ihn ohne wesentliche Änderungen läßt.[1]) Er zieht noch weitere Kreise und einen großen Personenapparat hinzu, doch konzentriert er die Handlung auf die kurze Dauer von einigen Wochen und schafft so eine straffere Form und kunstvolle Komposition. In Effi Briest kommt der Ehebruch erst nach sechs Jahren zutage, und zwar auf ganz zufällige, allerdings sehr romanhafte Weise, durch die verräterischen Briefe, die in dem „zufällig" erbrochenen Nähkästchen gefunden werden. Um diesen kühnen Eingriff einigermaßen zu motivieren, muß zunächst Effi auf Reisen geschickt werden, ihr Kind sich durch einen Unfall eine Verletzung zuziehen und die Amme sich plötzlich erinnern, daß in jenem Nähkästchen Verbandzeug liegt. — Spielhagen heizt dagegen mit allen Mitteln die Spannung durch die gewollte Entdeckung des Ehebruchs an, die mit viel Um-

---

[1]) An die Gestaltung des Ehebruchsmotivs bei Spielhagen erinnert Gerhard Hauptmann in Einsame Menschen, Die versunkene Glocke und in Gabriel Schillings Flucht. Ist bei Spielhagen der Ehegatte ein Dichter, den der hochstrebende Künstlergeist aus dem dumpfen Familienleben, fort von der unbedeutenden, ihn geistig lähmenden Frau in höhere Sphären treibt, so ist er bei Hauptmann einmal der Gelehrte (Johannes Vockerat), in den beiden anderen Fällen ebenfalls ein Künstler: Meister Heinrich, der Glockengießer, und Gabriel Schilling, der Maler. Eveline Schilling erinnert in manchen Zügen an Frau Professor Winter, Frau Käthe Vockerat mehr an Frau Herta von Randow in Stumme des Himmels, die beide mit ihren Nebenbuhlerinnen — Anna Mahr und Eleonore Ritter — befreundet sind. Vergl. auch das Verhältnis zwischen Frau Beate und Rebekka West in Ibsens Rosmersholm. Es würde über den Rahmen dieser Arbeit hinausgehen, wollten wir das märchenhafte Rantendelein, die edlen, hochveranlagten Eleonore Ritter und Anna Mahr, die hoch über Fräulein Majakin (Gabriel Schillings Flucht) stehen, die raffiniert gewissenlosen Klotilde von Sorbitz und Rebekka West auf ihre geistige Verwandtschaft und ihre Differenzen, auf den Grad ihrer Schuld hin näher prüfen.

stand ins Werk gesetzt wird (verfolgende Eifersucht eines zweiten, verschmähten Nebenbuhlers, Verfolgung durch einen Detektiv usw.). Ein Hauptunterschied in der Komposition liegt ferner darin, daß Spielhagen mit bewußter, künstlicher Steigerung arbeitet und alle Spannungsmomente durch dramatisch-effektvolle Szenen ausnutzt, während Fontane solche Szenen nur andeutet und mit einer geradezu verblüffenden Einfachheit, mit einer absichtlich kühlen, nüchternen Darstellungsweise wirkt, die der Phatasie des Lesers noch einen weiten Spielraum gewährt. Herrscht bei Fontane das rein Poetisch-Psychologische vor, so ist es bei Spielhagen das Sozial-Psychologische.

IV. Umwelt.

a) Lokalschilderung.

Im Verhältnis zu der großen Anzahl Romane und Novellen, die Spielhagen geschrieben hat, ist es zu verwundern, wie wenig eigentlich die Schauplätze wechseln. Pommern-Rügen, sein Heimatland, bildet den örtlichen Hintergrund für die Mehrzahl seiner Werke. Die Problematischen Naturen sind deswegen besonders bedeutsam, weil sie die vier Hauptschauplätze in Spielhagens Werken überhaupt vereinen: Rügen, Thüringen, Vorpommern, Berlin. Thüringen ist ihm eine zweite Heimat geworden durch die häufigen Besuche bei seinem Pflegebruder August Mons, bei dem er auch die technischen Studien für Hammer und Amboß II machte; er fand hier „wirklich poetischen Heimatboden“, worin verschiedene Romane und Novellen wurzeln, die nach seinen eigenen Worten „nirgend anderswo hätten entstehen können“.[1]) Hierhin führen uns der zweite Teil der Problematischen Naturen, der erste Teil von In Reih' und Glied, Röschen vom Hofe, Hans und Grete, Die Dorfkokette, Allzeit voran, der letzte Teil von Plattland, Quisisana, Die schönen Amerikanerinnen, Der Vergüngungskommissar und einzelne Partien aus Was will das werden? Berlin, wo er seit 1862

---

[1]) Finder und Erfinder I S. 225 (Henning, Erinnerungen S. 116).

seinen ständigen Wohnsitz hatte, bildet teilweise den Hintergrund für die Problematischen Naturen, In Reih' und Glied, Hammer und Amboß, Sturmflut, Was will das werden?, Ein neuer Pharao, Sonntagskind, Stumme des Himmels und Freigeboren; Zum Zeitvertreib, Alles fließt und Opfer spielen vollständig in Berlin; am Rhein spielen In der zwölften Stunde und Die von Hohenstein. Sonst sind an Schauplätzen noch zu erwähnen: Sachsen (Ultimo), Karlsbad (Sonntagskind), Genfer See (Angela), Hamburg (Was will das werden?), Westfalen nnd Helgoland (Freigeboren). Mit Ausnahme von Clara Vere (England) und Deutsche Pioniere (Amerika) spielen seine Romane sämtlich nur an Orten, die er durch langen Aufenthalt am Platze oder doch wenigstens durch eingehende Lokalstudien genau gekannt hat. Auffällig ist es, daß Leipzig, wo er sechs Jahre zugebracht, und Hannover mit seiner reizvollen Umgegend, der Eilenriede u. a., wo er zwei Jahre verweilt hat, die er selbst mit zu den glücklichsten seines Lebens zählt, daß diese beiden Städte auch nicht ein einziges Mal als Schauplätze in seinen Werken vorkommen. Obgleich er auf Reisen manch schöne Gegend kennen gelernt hatte, macht er doch im Roman keinen Gebrauch davon, oder höchstens nur in episodenhaften Erzählungen, wie Bergers Jagd nach seiner entführten Braut durch Italien und Frankreich,[1]) oder Giraldis und Valeries Vorgeschichte, die teilweise in Italien spielt, wie überhaupt Italien, namentlich Capri häufig erwähnt wird. „Thüringen sehen und lieben war für mich eins. Aber so ist es mir auch unter anderm mit Capri ergangen, und doch würde ich mich schwerlich jemals dazu entschliessen, seine Felsenufer und Paradiesgärten zum Schauplatz auch nur der kleinsten Novelle zu machen . . . so fühle ich mich kindisch unsicher auf jedem Terrain, das ich nur als Reisender — wenn auch ein noch so aufmerksamer, fleißiger Reisender — kennen gelernt habe. Es ist das eben kein Kennenlernen, wie ich es für meine poetischen Zwecke brauche . . . nur über einen Strand, in dessen Sand ich unzähligemal die Spur meiner Füße drückte,

---

[1]) Probl. Nat. II S. 63ff.

kann ich der Sturmflut auf ihrem Vernichtungswege folgen."[1]) Wie sicher und treffend er trotzdem mit wenigen skizzenhaften Zügen das Lokalkolorit auch von solchen Orten wiedergibt, die er nur als „aufmerksamer Reisender" kennen gelernt, zeigt in Angela die Schilderung des in der Poesie so oft verewigten Genfer Sees, auf dessen „schmalem Ufersaum Städtchen dem Städtchen, Dorf dem Dorf liebend die Hand bot", wie Vevey, Montreux, Territet, Glion mit ihrem eleganten lebensfrohen Treiben — „bis wo das finstre Schloß von Chillon, jäh aus dem See aufsteigend, die anmutige Kette zerriß, wie ein eiserner Scherge sich in den friedlichen Reigen bänderumflatterter Hirten drängt; im fernsten Grunde, das Ganze abschließend und überblickend aus Regionen, zu denen Menschennot und Menschenleid nicht hinaufreicht, der Alpenriesen erhabene Stirnen, magisch verklärt von rosigem Schimmer . . ."[2]) Spielhagen schildert das Lokal nie seiner selbst willen, sondern immer nur im engsten Zusammenhang mit der Handlung, mit den Personen, um eben dem Ganzen einen reellen, festen Hintergrund zu geben. Daher verliert er sich auch nie in zu breiten Darstellungen, sondern verteilt sie, indem er jedesmal nur soviel gibt, als für den Augenblick erforderlich ist. Eine Ausnahme hiervon finden wir in den Problematischen Naturen, wo ja die Komposition überhaupt noch unvollkommen ist. Im II. Bande S. 131 ff. widmet er ein ganzes Kapitel der kulturhistorischen Beschreibung von Grünwald, es ist regelrecht eingeschoben und losgelöst, so reizvoll es an sich auch ist. Auch die Schilderung von Schloß Grenwitz,[3]) obwohl wir sie gewissermaßen durch die Reflexion Oswalds erfahren, erinnert in ihrer Ausführlichkeit noch sehr an die alte Methode, besonders an Scott, der mit seinen breiten Schilderungen alter Schlösser die Geduld des Lesers oft auf eine harte Probe stellt. Bei all seinem Realismus hat Spielhagen doch eine Eigenart in sämtlichen Werken beibehalten: die Namen der Orte, die durch ihr bestimmtes Lokalkolorit ganz unverkennbar sind,

---

[1]) Finder und Erfinder I S. 225 (Henning, Erinnerungen S. 117).
[2]) Angela S. 21.
[3]) Probl. Nat. I S. 20 f.

zu verändern. So macht er aus Stralsund Sundin. Greifswald und Stralsund kontrahiert er zu einer Universitäts- und Residenzstadt Grünwald, die am Meere gelegen ist. Greifswald selbst wird nur einmal — wohl versehentlich — in Herrin genannt.[1]) Aus Usedom und Wollin macht er Uselin und Woldom. Diese Scheu vor einem völligen Realismus erklärt sich aus der Furcht, in seiner dichterischen Freiheit beeinträchtigt zu werden. Er gibt uns nur den Grundton, die Grundstimmung des Lokals, während er die Details hinzudichtet, wie der Stoff, die Handlung sie gerade erfordern. So verändert er den thüringischen Ort Ilmenau in Fichtenau, den Namen der kleinen Insel Ruden zwischen Vorpommern und Rügen kehrt er um zu Nedur (Auf der Düne und Faustulus). Rügen heißt meistens nur „die Insel“. Statt Altfähr sagt er Neuefähr, während Namen wie Arcona, Prora, Putbus häufig begegnen. Schloß Golmberg in Sturmflut, das auf der Halbinsel Mönchsgut[2]) zu denken ist, würden wir ebenso vergebens suchen wie Schloß Grenwitz (Probl. Nat.), das nach einem Schloß Granskewitz[3]) „auf dem westlichen Teile der Insel“ geschaffen ist, im Roman aber „auf die Gegend von Saßnitz und Stubbenkammer deutet“.[4]) Er sagt ausdrücklich: „Es sind ausnahmslos komponierte Landschaften, ausnahmslos komponierte Schlösser und Häuser, die ich mir selbst gebaut habe. Aber in diesen Landschaften kenne ich jeden Weg und Steg, in diesen Schlössern und Häusern jeden Saal, jedes Zimmer, jede Treppe, jedes Fenster“.[5]) In der Namensänderung bei Spielhagen sahen die Modernen einen Mangel an Realismus, doch ist nicht zu vergessen, daß der Realismus zunächst auf manche Schwierigkeit stieß und seine Berechtigung erst erkämpfen mußte. So erhielt Max Kretzer von seinem Verleger nicht die Erlaubnis, in seinem Roman Sonderbare Schwärmer vom Jahre 1881 die Tiergartenstraße in Berlin zu nennen und

---

[1]) Sämtl. Romane XXVI S. 332.
[2]) Genannt in Faustulus S. 48.
[3]) Genannt in Angela; vgl. Gransewitz in Was die Schwalbe sang.
[4]) Finder und Erfinder II S. 428.
[5]) Ebenda S. 427.

setzte dafür, wie Spielhagen es tat, Parkstraße.[1]) Gutzkow scheute sich noch, Berlin zu nennen und spricht nur allgemein von Residenz. Größere Städte finden wir bei Spielhagen durchweg mit ihrem wirklichen Namen bezeichnet; kleinere dagegen, wie auch Straßen, sind häufig durch . . . angedeutet. Geradezu unnatürlich wirkt dieses Verfahren im Dialog, wenn z. B. der General von Werben nach einer Adresse fragt und von seinem Burschen die Antwort erhält: „sie heißt Fräulein Bertalde und wird in der . . . Straße wohnen".[2]) Vgl. ebenda I S. 206. Ähnlich in dem Roman In Reih' und Glied I S. 251, wenn Leo in einem Briefe schreibt: „Ein Brief von Dir, in welchem Du mir deine Bereitwilligkeit, mich bei Dir aufzunehmen, mitteilst, trifft mich in N., wo ich mich einen Tag aufhalten muß, poste restante". Es geht keine Bemerkung vorher, woraus Walter, der Empfänger des Briefes, schließen könnte, welcher Ort unter N. gemeint ist. In Freigeboren finden wir Städte- und andere Namen häufig durch Buchstaben angedeutet, so S. 34: „D . . . f am Rhein". Aus Einzelheiten S. 37 ist leicht zu entnehmen, daß Düsseldorf gemeint ist (s. auch S. 8, Hammer und Amboß I S. 120, II S. 29 u. a. m.). An auffallenden Straßenbezeichnungen ist neben der erwähnten Parkstraße noch „Unter den Akazien" zu nennen, wie Spielhagen in Problematische Naturen II statt „Unter den Linden" sagt. Die Brüderstraße verwandelt er in eine Schwesterstraße, die Roßstraße in eine Pferdestraße. Merkwürdigerweise finden wir in Sturmflut statt Parkstraße auch einmal Tiergartenstraße (I S. 173). Der Tiergarten selbst, die Charlottenburger Chaussee, Königstraße, Alexanderplatz u. a. sind öfter genannt. Von der Novelle Zum Zeitvertreib an folgt auch Spielhagen dem modernen Geschmack und nennt die wirklichen Namen. Und doch ist auch dieser Realismus, auf den man so stolz war, nur ein scheinbarer. Man findet die Straße, die Nummer, das Haus, wo sich die Geschichte ereignet haben soll, forscht man aber noch weiter nach, indem man auch die Personen sucht, so stimmt es dann, mit ganz seltenen Ausnahmen, nicht mehr.

---

[1]) R. M. Meyer a. a. O. S. 798.

[2]) Sturmflut II S. 283.

Wie bei der Ortsschilderung bewahrt der Dichter die streng objektive Methode auch bei der Beschreibung von Gebäuden und der Einrichtung vor jeder Abschweifung. Auch hier erfahren wir nur immer soviel, als die Handlung im gegebenen Augenblick bedarf. Fast immer sehen wir die Außenwelt durch die Augen handelnder Personen, meistens erfolgt die Skizzierung des Lokals bei ihrem ersten Betreten des Schauplatzes. Indem sie außerdem zugleich noch zur Charakteristik der Personen dient, wird nicht selten eine doppelte Beziehung geschaffen. Ein typisches Beispiel dafür ist in Sturmflut I S. 25. Reinhold hat die Führung der Gesellschaft übernommen, um sie zum Pächterhause zu geleiten. Nach einiger Mühe gelangt man endlich auf dem Hofe an und mustert mit kritischen Augen die Umgebung: „Es war ein kleines, niedriges Haus, das in einem wunderlichen Mißverhältnis stand mit dem breitschultrigen hochgewachsenen Mann, den das wütende Gebell des Hofhundes aufmerksam gemacht hatte und der jetzt ... in der Tür, die er beinahe ausfüllte, die späten Gäste empfing. Und klein und niedrig war auch das Stübchen linker Hand, in welches er sie hineinführte, und dürftig genug die Ausstattung". Wird hier die Person zur Umgebung gewissermaßen in Kontrast gesetzt, so stellt der Dichter an einer anderen Stelle eine direkte Beziehung zwischen den Bewohnern und der inneren Einrichtung des Hauses dar, Probl. Nat. I S. 23f.: „Und ein stilles, klösterlich stilles Leben war es denn auch — das Leben auf dem Schlosse Grenwitz — ... still glitten die Stunden dahin, wie die Schatten des Zeigers der Sonnenuhr über dem Portale; still, wie die Blumen im Garten dufteten und blühten ... und was die Bewohner selbst betraf, so konnte die Wanduhr auf dem Vorsaal in ihrem Eichenschrank nicht freier von aller Neuerungssucht sein und ihr Tagewerk pünktlicher und systematischer vollbringen ... Ja in die Möbel selbst schien dieser strenge Geist der Ordnung gefahren, so daß Oswald sich des Gedankens nicht erwehren konnte, sie rückten sich in aller Stille von selber zurecht". Wo der Schauplatz für die Lösung des Knotens von Wichtigkeit ist, wie z. B. das Rokokoschloß in Plattland, erhalten wir natürlich eine eingehende Beschreibung, die uns

hier durch die Betrachtung Gerhards gegeben wird, S. 168 f. (vgl. die kulturhistorisch interessante Bemerkung über die übliche Bauart der pommerschen Gutshäuser). S. 178 f. folgt die Schilderung der Inneneinrichtung, desgleichen S. 278. Dabei fügt Spielhagen gern einzelne besondere Charakteristika hinzu, wie hier: „Alles hatte einstmals bessere Tage gesehen; selbst in der Luft schwebte ein seltsam abgestandener Duft, der nirgends als in alten unbewohnten Schlössern vorkommt". Echt romantisch ist die ausführlich beschriebene Zehrenburg in Hammer und Amboß I S. 58 ff., mit ihrem unterirdischen Schmugglerlager (S. 168 ff.). Detailliert ist auch die Schilderung des halb verfallenen Schlosses in Herrin, dessen Besitzer, Graf Bassedow, wir bei seinem ersten Rundgang nach zwanzigjähriger Abwesenheit begleiten. Der verblichene Glanz des alten Ahnenschlosses dient hier zur Charakteristik des letzten Sprosses, als Parallele zu seinem streng konservativen glanzlosen Adelsstolz. Mit genauer Kenntnis sind auch die Künstlerateliers in Sturmflut dargestellt, ebenso das Atelier Paulas von Zehren in Hammer und Amboß II S. 78 ff. Malerische Wirkung erreicht die Lokalschilderung besonders, wenn der Dichter in ihren Grundton eine spezifische Stimmung mischt. So das Behaglichkeit und Frieden atmende Hofidyll, welches wir mit Gerhard bei seiner Ankunft auf dem Zempinschen Gute erblicken, in seiner realistischen Kleinmalerei (Plattland S. 4 ff., desgleichen Probl. Nat. I S. 29 f.).

Auch die innere Einrichtung einzelner Räume wird häufig genauer dargestellt und nicht selten in Parallele zur Stimmung gebracht. In ruhigen Szenen haben wir meistens ein gemütliches, anheimelndes Lokal, das Spielhagen gern mit Gegenständen ausstattet, die ihm für seinen eigenen Komfort unentbehrlich waren, wie Bücher, Gemälde, plastische Kunstwerke und dergleichen.[1]) Im anderen Falle dienen einzelne Gegenstände, wie auch das Lokal an sich schon, dazu, das Unangenehme, Unheimliche oder Grauenerregende einer Situation noch zu vermehren. Auffallend häufig finden wir in diesem

[1]) s. Henning, Biographie S. 144 f.

Sinne das Ticken einer Stutzuhr, so z. B. heißt es bei der steif-zeremoniösen Unterhaltung zwischen Leo und Josephe (In Reih' und Glied I S. 373): „Die Stutzuhr auf dem Sims des Kamines tickte leise durch die Stille". Ein paar Zeilen weiter: „Die Stutzuhr auf dem Kamin tickte noch lauter als vorhin". Weiterhin, S. 399, im Krankenzimmer der Frau Lippert: „Eine Stutzuhr, die irgendwo aufgestellt war, tickte unheimlich laut durch die tiefe Stille . . ." Ferner im zweiten Bande Kap. 6 S. 18f.: „In der Uhr auf dem Kamin, an dem sie (Silvia), den Arm aufgestützt, stand, fing es an zu schnarren und zu klirren; ein Elfenbeingerippe trat in den offenen Raum des Tempels und holte mit der Sense zum Schlage aus. Silvia fuhr mit einem leisen Schrei vom Kamin zurück". Ähnlich S. 83, 493 und in der dramatischen Szene zwischen Onkel Ernst und General von Werben, Sturmflut I S. 365, 367, 369. Einzelne Gegenstände dienen auch als versteckt angebrachte kulturhistorische Charakteristika, so die Berzeliuslampe, auf welcher Walter Gutmann sein Abendessen kocht (In Reih' und Glied I S. 249) oder das Astrallämpchen, welches das Zimmer Georg Hartwigs erleuchtet (Hammer und Amboß I S. 313). Auch zur Charakteristik der Einrichtung benutzt Spielhagen manchmal treffende Vergleiche, wenn er z. B. den „wilden Zehren" beim Betreten des Zimmers, das Georg mit altem Gerümpel ausstaffiert hat, sagen läßt: „Wahrhaftig, es ist wie ein Kapitel aus einem Scott'schen Roman! Da, in dem Lehnsessel könnte Mr. Dryasdust selbst gesessen haben (a. a. O. I S. 111), oder wenn der Anblick eines Zimmers in einem alten Hotel Albrecht Winter (Zum Zeitvertreib S. 152) berührt, „als sei es aus einem Dickensschen Roman herausgewachsen".

b) Naturschilderung.

Verwandt mit der Darstellung des Ortes ist bei Spielhagen die der Natur, denn auch diese findet sich nie außer dem engsten Zusammenhang mit der fortschreitenden Handlung. Gerade die Naturschilderung ist für Spielhagen ein so wichtiges Moment. Auf ihr beruht ein großer Teil seiner Dichtkunst überhaupt. Schon von frühester Jugend an war er mit der Natur fest ver-

wachsen. In ihm lebte etwas fort von der Naturliebe seiner Vorfahren, die mehrere Generationen hindurch Förster gewesen waren. Auch der Vater hatte dieses Erbamt anfänglich bekleidet, gab es aber bald auf und verließ die alte heimatliche Scholle, das Dorf Tuchheim in der Provinz Sachsen. Er kam zunächst nach Magdeburg und sechs Jahre später, nachdem unser Dichter hier das Licht der Welt erblickt hatte, nach Stralsund, wo Friedrich Spielhagens ganze Jugendzeit sich abspielte. Hier war es, wo er die geheimnisvolle Sprache der Natur erlauschte, auf seinen zahlreichen Wanderungen durch Feld und Wald, am Strande des Meeres oder auf der Insel Rügen. „Wenn mir früher und jetzt wegen der Wärme und Treue meiner Naturschilderungen viel Liebes und Freundliches gesagt wurde und wird, wenn einer oder der andere meiner Kritiker findet, daß ich gerade nach dieser Richtung hin nicht nur mein Bestes leiste, sondern es überhaupt das einzige Gute und Löbliche an meinen Dichtungen sei, nun ich verdanke es unter anderem auch diesen Streifereien, die ich zu jeder Jahres-, zu jeder Tages-, ja zu jeder Nachtzeit — denn ich bin oft in stockfinstrer Nacht geritten — durch das Land unternahm“.[1]) Für seine Naturliebe spricht auch seine leidenschaftliche Freude am Sport, die sich in den Romanen verschiedentlich widerspiegelt. Der Jäger zeigt sich besonders in Selbstgerecht, wie das kurze aber treffende und in der Waidmannssprache geschilderte Jagdbild S. 113 f. und S. 274 ff. beweist. Auf seine Erfahrung im Reiten lassen die vielfachen Anspielungen auf die Reitkunst, die Freude an schönen Pferden schließen. Graf Bassedow (Herrin), der frühere Kavallerieleutnant, gerät in Aufregung darüber, daß Becky ihr herrliches Tier falsch behandelt und tadelt sie, wobei er sich ebenfalls technischer Ausdrücke bedient.[2]) Vgl. auch die Technik des Segelns in Hammer und Amboß I S. 53, 179, 204, 205 f.

Das landschaftliche Bild seiner Heimat hat er am umfangreichsten wiedergegeben in Probl. Nat., Hammer und Amboß, Was

---

[1]) Aus meinem Skizzenbuche S. 40.

[2]) a. a. O. S. 458 ff.

die Schwalbe sang, Sturmflut, Plattland, Uhlenhans, Was will das werden?, Stumme des Himmels, Selbstgerecht, Faustulus und Herrin. Besonders charakteristisch sind die endlosen „wogenden Kornfelder“, die „hohen, kühlen Buchenhallen“, das unheimliche Moor mit seinen lauernden Tücken (Hammer und Amboß, Was die Schwalbe sang, Plattland); die braune Heide mit ihren sagenumsponnenen Hünengräbern, die häufig den malerischen Hintergrund für die Handlung bilden (Auf der Düne, Plattland S. 102 ff., Stumme des Himmels S. 113) und „in geisterhaft hellem Schein die hohen, vielfach zerklüfteten Kreideufer“ Rügens, die uns aus dem Meere entgegenleuchten. In den Probl. Nat. ist die Natur noch stellenweise romantisch, in Verbindung mit der Zigeunerromantik und wohl unter Scottschem Einfluß. Ähnlich das Moor bei dem Zusammenstoß der Schmuggler mit den Zollwächtern und der wundervoll geschilderte Tod des „wilden Zehren“ in den Ruinen seines Ahnenschlosses, angesichts der im Dunkel der Nacht auflodernden Zehrenburg (Hammer und Amboß I S. 213 ff.). Bezeichnend ist die Bemerkung des spottlustigen Barons von Oldenburg (Probl. Nat. I S. 243): „Eine ungeheuer romantische Situation ... Morgendämmerung, Wälderrauschen, Zigeuner, des Königs Hochstraße — wahrhaftig: reiner Eichendorff“. S. 245 derselbe: „Die Sache wird immer romantischer“. — In den späteren Werken ist die Natur durchweg realistisch dargestellt, noch einmal klingt die Romantik wieder aus dem ersten Teil von Sonntagskind, wo sie, in den Augen eines träumerischen, poesiebegabten Knaben, ihre Berechtigung hat. Hier schafft der Dichter zugleich Bilder von tiefpoetischem Zauber, echt deutsche Waldmärchenpoesie. Wie das Meer dem Heimatlande Spielhagens erst seinen eigenen Reiz verleiht, so rauscht es uns auch aus seinen Werken mit unwiderstehlichem Zauber entgegen. Das Heimatgefühl war in ihm so stark, daß er sich als junger Student in Bonn nicht einleben konnte und sich tief unglücklich fühlte. All die frohen Reize des Rheins und des Siebengebirges konnten ihm keine Genugtuung bieten für seine Sehnsucht nach dem platten Pommerlande und dem Branden der Wogen gegen den heimatlichen Strand. „Wie oft hat ...

der junge Student in Berlin oder Bonn einen seltsamen Traum immer genau in derselben Weise geträumt! Den Traum, daß er über Berg und Tal, Felder und Wälder schwebte dem Meere zu, das er nicht sah, dessen Nähe er nur ahnte, nach dem ihn eine unwiderstehliche Sehnsucht zog, die ihm das Herz klopfen machte, bis es nun plötzlich vor seinen Blicken lag — grenzenlos, schimmernd in jenem magischen Licht, das nur in unsere Träume scheint —, und er, vor Freude laut aufweinend, erwachte."[1]) Er nennt das Meer einmal seine erste und letzte Liebe, und betont, daß es speziell die heimatliche Ostsee[2]) sei, die es ihm angetan hat, „wie sie so viele Jahre hindurch tagtäglich vor den Augen des Knaben lag", trotzdem er es doch oft unter dem lachenden italienischen Himmel gesehen hatte. Wie reizvoll führt er es uns in den verschiedenartigsten Stimmungen in Sturmflut vor! Mit besonderer Absicht deutet er schon in den ersten Szenen den Grundton an, der das Gemälde der furchtbaren Endkatastrophe beherrscht. So haben wir gleich zu Anfang ein Unwetter auf dem Meere, das jedoch mehr unangenehm als gefährlich ist, von Else sogar als amüsantes Abenteuer aufgefaßt wird. I S. 91 sehen wir das Meer in seiner friedlichen Morgenstimmung, wo Else, von Mieting mit verschlossenen Augen geführt, den Park bis zu einem Felsvorsprung durchschreitet, dann plötzlich die Augen öffnet und vor sich die weite Fläche im verklärenden Golde des Morgenrotes erblickt: „Soweit das Auge reichte, in Wogen zerfurcht, deren schäumende Kämme hier und da purpurn aufblinkten im Widerschein der Purpurgluten, mit welchen der Himmel übergossen war". Prachtvoll ist auch die Schilderung in den Probl. Nat. I S. 121 f., wo Oswald, dem in seiner Seelendepression alles zu eng wird, ans Gestade eilt. „Er eilte aus dem Garten über den Hof in das Feld, aus dem Felde in den Wald, weiter und weiter, dem Brausen entgegen, das zuerst dumpf, dann lauter und lauter an sein Ohr drang." Dann tritt er „hinaus auf das hohe Kreideufer und weit, unermeßlich weit lag es vor ihm da,

---

[1]) Finder und Erfinder I S. 34 (Henning, Erinnerungen S. 35).
[2]) Die Nordsee kommt vor in Stumme des Himmels und Freigeboren.

das heilige, ewige Meer . . ." (vgl. Sturmflut I S. 94). Ferner das Meer in Gewitterstimmung in Stumme des Himmels S. 9 und Was die Schwalbe sang S. 125 ff. Schon die hier angeführten Stellen zeigen deutlich, wie Spielhagen die Natur nur in Verbindung mit den Personen schildert,[1]) dasselbe gilt auch von den Schilderungen der Tages- oder Jahreszeit. So haben wir oft mit der heiteren oder trüben Laune der Personen eine parallele Stimmung in der Natur. Die friedliche, sonnige Morgenstimmung entspricht ganz dem sorglosen Frohmut, mit dem Else und Mieting auf das Meer hinausschauen. Doch wie das Morgenrot am Himmel verblaßt, mischt sich für Else „in die brausende Musik der im Winde rauschenden Wipfel zu ihren Füßen, in den dumpfen Donner der Wellen ein schwermutsvoller Ton". Der Verstimmung im Hause Onkel Ernsts entspricht der „rauhe, verdrießliche Tag . . . Wie ganz anders war die Szene gewesen vor wenigen Tagen . . . Da hatte der Himmel so köstlich geblaut, und weiße Wolken hatten hoch oben friedlich am blauen Himmel gestanden". I S. 364 ff. haben wir die prachtvolle, schon öfter erwähnte Szene zwischen Onkel Ernst und dem General, die mit beiderseitiger Zurückhaltung einsetzt und sich immer leidenschaftlicher gestaltet, stets in Parallele mit dem Wetter. So heißt es zu Beginn: „Draußen sprühte der Regen, in dem Gemache herrschte unheimliche Dämmerung". Onkel Ernst macht nach seiner erregten Erzählung aus dem Barrikadenkampf von 1848, die für den General sehr peinlich ist, eine Pause: „Im Zimmer ist es fast dunkel geworden, der Sprühregen hatte sich zu einem Guß verdichtet; die großen Tropfen hämmerten gegen die Scheiben . . ." Als die Spannung ihren Höhepunkt erreicht hat, indem der General nach den von

---

[1]) „Das Handeln des Menschen erweist sich in steter Abhängigkeit von der Natur und dem Milieu; und jenes kann vollständig, wie es doch soll nicht dargestellt werden, ohne daß diese nicht mit in die Betrachtung und Darstellung gezogen werden müßte. Wohlverstanden: soweit die Abhängigkeit reicht. Keinen Schritt weiter! Der Frühlingsmorgen, wenn er zufällig für den handelnden Romanmenschen gleichgültig ist, existiert auch für den Dichter nicht. Nur mit den Sinnen seiner Menschen erfaßt der epische Dichter die Welt" (Neue Beiträge S. 56).

Haß und Feindschaft strotzenden Worten Onkel Ernsts diesen für Ottomar um die Hand seiner Tochter bittet, da heißt es: „Draußen tobte der Regensturm“ (vgl. die ähnliche Steigerung in In Reih' und Glied II S. 354 ff. und in Angela S. 36 ff.). Das Erwachen des Morgens wird uns oft in wundervoller Weise dargestellt. So besonders In Reih' und Glied II S. 318 ff., wo das erhabene Schauspiel seine Wirkung selbst auf den kalten, empfindungslosen Leo nicht verfehlt. Zunächst liegt alles noch in einem „farblosen Morgengrau“, kein Laut ist zu hören, nur „der Tropfen des Taus ... Über den östlichen Himmel breiten sich dunkle Purpurstreifen, den Tag verkündend, verschlafene Vogelstimmen ertönen hie und da von den Bäumen, aus den Büschen ... Ein Raunen und Rauschen ging durch die Blätter; es war der erste Hauch des Morgens und er weckte die Natur aus ihrem Schlummer ....“. Die erdrückende und einschläfernde Wirkung eines heißen Sommernachmittags wird uns in dem mit so unendlich feiner Beobachtung beschriebenen Waldweben in Probl. Nat. I S. 77 (vgl. auch ebenda S. 382 f.) geschildert. Hier haben wir auch gleichzeitig die Wirkung der Natur auf das menschliche Gemüt in anderer Weise: die giftigen Sumpfgase verwirren Oswalds Geist, so daß er allerlei närrisches Zeug träumt. Wie die Tageszeit, so ist auch die Jahreszeit häufig in Parallele zur Stimmung gesetzt. Wie der Abend[1]) auf das Menschenherz oft beängstigend und bedrückend wirkt, der Morgen dagegen befreiend und neu belebend, so ist in der Jahreszeit der Herbst der Künder der Trauer und Schwermut, während der Frühling der lebensfrohe lachende Bote ist. So gibt der Dichter eine Herbststimmung folgendermaßen wieder in In Reih' und Glied I S. 69: „Die Luft war frisch, ohne kalt zu sein, man spürte eben nur den Hauch des Herbstes. Der energische Duft des an der Erde modernden Laubes, das Säuseln des Windes in den braunen Blättern, das gelegentliche Fallen einer reifen Frucht, die ahnungsvolle Beleuchtung der hinter die Wälder sinkenden Sonne — alles sprach von Scheiden und

---

[1]) vgl. In Reih' und Glied I S. 479 f.; Sonntagskind S. 455; dagegen aber das wunderbare Gebet Bergers an die Nacht (Probl. Nat. II S. 85 f.).

Meiden und erfüllte Charlottens Herz mit immer größerer Wehmut“. Demgegenüber steht ein Maiabend, wie in Hammer und Amboß I S. 276 f., der mit all seiner Herrlichkeit das umdüsterte Gemüt Georgs aufheitert: „Es war so gar nichts von Haß und Zorn in dieser ruhigen, sanften Natur — im Gegenteile, ein so lieblicher Friede, eine so milde Schöne — und ich, der ich mich von Kindesbeinen Eines gefühlt mit der Natur, konnte mein Herz der süßen Lockung nicht verschließen. Es sang mit den Vögeln, es schwebte auf den feuchten Schwingen des sanften Windes segnend über die Wiesen, über die Felder ...“. Am großartigsten gestaltet sich dieses Motiv, wo Spielhagen die Stimmung, die Naturereignissen, wie Gewitter, Sturm u. a. vorangeht, oder solche Ereignisse selbst mit der Handlung oder Gemütsaffekten symbolisch verwebt. Diese Technik wendet schon Dickens an, und nach ihm die meisten unserer großen Dichter, wie Freytag in Soll und Haben (das Gewitter), Raabe desgleichen in Hollunderblüte und Schüdderump (Erntetag), vgl. auch Stifter u. a. So gibt uns Spielhagen die Gewitterstimmung einer Juninacht in Probl. Nat. I S. 8: „Oswald fühlte sich seltsam bewegt. Seine Vergangenheit ging in dämmernden Bildern an seinem Geiste vorüber, wie die Wolkenschleier an dem Monde vorüberwallten; Ahnungen der Zukunft zuckten dazwischen wie das Wetterleuchten gegen Aufgang“. Ferner a. a. O. S. 115 ff. ein aufsteigendes Gewitter in kurzer knapper Schilderung, aber mit packender Steigerung parallel der aufflammenden Leidenschaft zwischen Oswald und Melitta. Oft ist diese Beziehung direkt ausgesprochen, wie im Sonntagskind S. 444: „Ein jäher Blitz, dem sofort ein mächtiger Donner folgte, schreckte den Grübler (Justus) auf. Es war das Gewitter, das schon tagelang in der Luft gestanden. Gott sei Dank, daß es endlich losbrach und ihm den Druck von der Seele nahm, unter dem ihm so wunderliche Gedanken hatten kommen können“. Ausführlicher haben wir sie noch in Stumme des Himmels S. 7 ff.: „Auch kein leisester Hauch regte sich; unbeweglich standen die schlanken Halme des Strandhafers; die Luft atmete sich schwer und unerquicklich, wie die in der Nähe eines heißen Ofens; von unten aus dem Heidekraut und den Kar-

toffelfeldern stieg ein starker süßlicher Duft, der etwas seltsam Betäubendes hatte. Es war, als ob die Natur den Atem anhalte, eines Ungeheuren, Furchtbaren, das sich vorbereitete, gewärtig. Ganz die Empfindung hatte Ulrich. Nie zuvor hatte er jenen unerklärlichen Druck auf seiner Seele so grausam schwer gefühlt, wie in diesem Augenblick; ja er empfand ihn in der Herzgegend als wirklichen, physischen Schmerz, als sei es jetzt zum äußersten gekommen, er müsse erliegen, oder etwas geschehen — etwas Übermächtiges, Wunderbares, das ihn von seiner Qual erlöste". In Was die Schwalbe sang (Reclam S. 125) geht der Schilderung des furchtbaren Unwetters die Bemerkung voraus: „Es war ein schweres Gewitter, das vom Lande heraufzog. Mochte es kommen! Gotthold sehnte sich, aus dieser Gewitterschwüle seiner Seele aufatmen zu können im Sturm der Elemente". Vgl. weiter: In Reih' und Glied I S. 88 ff. die Parallele zwischen dem heraufziehenden Sturm und der Seelendepression des Försters. Ähnlich haben wir es auch in Sturmflut II S. 184 ff.: „Else eilt, von trüben Ahnungen gequält, voll Angst um das bedrohte Wohl ihrer Lieben und die eigene Zukunft hinaus ins Freie. Aber sie findet nicht die erhoffte Erleichterung. „Kein leisestes Lüftchen regte sich und doch schauerte von Zeit zu Zeit ein seltsames Raunen durch die Öde,[1]) als ob die braune Heide sich aus ihrem starren Schlaf losringen möchte; und durch die schwere trübe Luft zog es wie langgezogener Klageton, und dann wieder grenzenlose Stille". Sie beflügelt ihre Schritte, um dem Grauen zu entfliehen, „welches aus Himmel und Erde sie mit Gespensteratem anhauchte, mit dämonischen Stimmen drohte und warnte". Auch andere Naturerscheinungen bringt Spielhagen in symbolische Beziehung zu den Personen, wie z. B. Sturmflut I S. 85: Reinhold träumt in die finstre Nacht hinaus. So dunkel wie der Himmel über ihm erscheint ihm die eigene Zukunft. Er sucht vergebens nach einem Lichtpunkt. „Ein einziger Stern, der Stern ihrer Liebe! und ich wüßte, was ich zu tun hätte, und wollte meinen Weg

---

[1]) Vgl. Hammer und Amboß II S. 273, „von Zeit zu Zeit ging ein seltsames Stöhnen und Raunen durch die stille, schwüle Luft . . ."

finden durch alle Klippen und alle Hindernisse!" Da taucht plötzlich wie ein Symbol die Venus aus den schwarzen Wolken hervor und strahlt ihm verheißungsvoll entgegen, und „er wollte es nehmen für ein himmlisches Zeichen".[1]) Den Höhepunkt seiner Naturschilderung wie seiner kunstvollen Architektonik in der Darstellung überhaupt hat Spielhagen unstreitbar in der Verkettung von Natur- und Menschenschicksal in Sturmflut erreicht, wie es später Max Halbe erfolgreich in Eisgang und weniger glücklich in Strom versucht hat, wo er beidemal den Eisgang der Weichsel in symbolische Beziehung zu menschlichen Leidenschaften bringt. Spielhagen hat mehrfach eine Sturmflut in seine Werke verwoben. Zunächst in der Novelle Auf der Düne, wo die äußere Situation bei der Flut mit der im Roman Sturmflut einige Ähnlichkeit hat. In beiden Werken befindet sich der Held während des Sturmes als Lotsenkommandeur draußen auf dem tobenden Elemente in Ausübung seines gefährlichen Berufes, während seine Geliebte — in Auf der Düne ist es die Frau — in Todesangst um ihn in seinem Wartzimmer harrt. Ferner haben wir eine Sturmflut in Hammer und Amboß und in Stumme des Himmels; in dem letztgenannten Werke ist es die Nordsee, während die anderen sämtlich die heimatliche Ostsee zum Schauplatz haben. Es wurde bereits hervorgehoben, wie Spielhagen in vollendeter Kunst das gewaltige Naturschauspiel schon von Anfang an in dem Roman Sturmflut mit der Handlung verwebt. Wie sich das Ereignis in Wirklichkeit nicht unversehens einstellte, sondern sich durch bestimmte Anzeichen schon jahrelang vorher anmeldete, so wird es ebenfalls in der Dichtung durch verschiedene Vorzeichen angekündigt. I S. 7 hören wir, daß der Wasserstand gegen frühere Jahre um 3 Fuß gesunken ist. S. 67 ff. weist Reinhold auf die drohende Gefahr hin und gibt die Theorie über die Sturmflut,

---

[1]) Auch hier liegt wieder ein persönliches Erlebnis des Dichters zugrunde. Er erzählt Finder und Erfinder I S. 169 f. (Henning, Erinnerungen S. 86), wie er sich auf einem nächtlichen Ritte mit schweren Gedanken über seine Zukunft quälte, die vor ihm lag „sternenlos wie die Nacht". Da erschien plötzlich ein strahlender Meteor und erleuchtete das Dunkel. „Ich konnte mich eines abergläubischen Schauders nicht erwehren."

„die seit Jahren vorbereitet ist und nur auf eine gelegentliche Ursache wartet, . . . um mit einer Gewalt hereinzubrechen, von welcher die kühnste Phantasie sich wohl keine Vorstellung machen kann“. II S. 161 hören wir, daß, obwohl es erst Ende Februar ist, in der Natur „eine schwüle, atmosphärische Stimmung herrscht, wie man sie sonst nur im Mai gewohnt ist“. S. 177 kündigt die Pächtersfrau, ein paar Seiten weiter Reinhold den bevorstehenden Sturm an. Nun kommen die ersten Vorboten des drohenden Unwetters selbst. Während Reinhold und Else das Glück ihres Wiedersehens auskosten, „vergessend des Dunkels, das immer tiefer herabsank, des Sturmes, der über dem bleiernen Meere in der bleiernen Luft brütete“ (II S. 190), da macht sie plötzlich „ein dumpfer, rollender, in der Ferne verzitternder Ton aufhorchen; gleich darauf fuhr ein Sausen durch die Luft, ohne daß sie, selbst in dieser Höhe, eine Bewegung spürten und dem alsbald wieder regungslose Stille folgte“. Kaum hat Else den schützenden Wagen wieder erreicht, da rollt auch schon ein zweiter Donner, „noch immer aus weiter Ferne, aber doch schon näher, drohender als der vorhin; und wieder folgt ihm ein Windstoß — diesmal nicht mehr in den oberen Schichten, sondern schon über die Höhe und an den Hängen des Vorgebirges heransausend, und klagend und stöhnend in den Schluchten verhallend“. Eben ist sie zu Hause angelangt, als das Unwetter mit aller Macht losbricht, wie es uns in seiner furchtbaren Wirkung geschildert wird: „von dem hohen Dach prasselten die Ziegel, Jalousien klapperten herunter, Türen krachten, ganze Fenster mußten auf einmal herausgerissen sein, während es um die Mauern, um die Giebel, durch die Fugen und Ritzen winselte und zischte und heulte“ (II S. 200 f.). Weiterhin erhalten wir ein Bild der grauenhaften Verwüstung, indem wir Else begleiten, die vor Angst um Reinhold keine Ruhe mehr hat und mit Valerie zur Lotsenstation hinausfährt (S. 354 ff.); dann den Grafen Golm und Carla bei dem tollen Ritt durch Sturm und Wogendonner (373 ff.), wobei sie schließlich auf einer höher gelegenen Düne vor dem unheimlich schnell steigenden Wasser Schutz suchen; aber der Damm reißt und ein schrecklicher Tod droht ihnen, wenn nicht bald Rettung

kommt. Die Gewalt der Fluten wird uns dann noch einmal bei dem grausigen Tod Giraldis und Antonios und bei der aufregenden Errettung Elses geschildert. Man vgl. hierzu Hammer und Amboß I S. 469 ff. und 473 ff.; den Kampf der Zuchthäusler gegen die heranbrausende Flut S. 480 ff. — Besonders zu erwähnen ist noch Spielhagens Vorliebe, die Natur zu personifizieren. In den ersten Werken findet sie sich bedeutend reicher als in den letzten, doch nie in solchem Übermaß wie z. B. bei Gottfried Keller, der häufig sogar einzelne Pflanzen personifiziert und ihnen besondere Schicksale zuweist, während Spielhagen stets nur die große Natur in diesem Sinne behandelt. So fürchtet Oswald Stein, durch sein Lied „den Wald im Schlafe zu stören. Denn in dieser heißen Nachmittagssonne schläft der Wald. Das grüne Blättergewoge rauscht nicht in schwellenden Wogen; still und unbeweglich trinkt es die Glut der Sonne. Kaum, daß es hier oder dort leise in einem der Bäume raschelt. Das erweckt dann wohl den einen oder den anderen der schlafenden Nachbarn, oder sie raunen nur dem Störenfried zu, daß jetzt keine Zeit zum Plaudern sei, und träumen weiter“ (Probl. Nat. I S. 77). Oswald schaut „in die frommen Kinderaugen der Blumen“ (I S. 121). Vom Himmel heißt es einmal, er ist „klar und tief und unergründlich wie eines geliebten Weibes Auge“ (ebenda II S. 3). Die Herbstmelancholie wird einmal geschildert mit den Worten: „Der Sommer war tot und die Natur saß in stummen Schmerze an seiner Leiche“ (ebenda II S. 52). Auch die winterlich verschneite Erde wird mit einer Leiche verglichen (In Reih' und Glied I S. 196). In Stumme des Himmels S. 13 spricht der Dichter von einem „bleichen Sonnengespenst“, und von Feldern, „die ihre sommerliche Arbeit getan hatten und sich wie verschlafen im Sonnenschein dehnten“.

Die belebte Natur, die bei Spielhagen so außerordentlich reich vertreten ist, dient häufig zu symbolischen Zeichen. Georg Hartwig (Hammer und Amboß II S. 195) überkommt am Strande des Meeres eine trübe Vorahnung über das Geschick des Kommerzienrats Streber, da sieht er plötzlich einen toten Fisch zu seinen Füßen, unverletzt aber doch tot. Kurz darauf stirbt der Kommerzienrat am Schlagfluß. Ottomar (Sturmflut I

S. 249) wandelt, von erdrückenden Sorgen gequält, durch den Garten und ahnt in dem Schicksal eines Schmetterlings das eigene: „Ein schöner bunter Schmetterling wiegte sich durch die blaue Luft; ein Sperling kam aus dem Baum herbeigeschossen, haschte sich den Schmetterling, flog mit ihm auf den Rand der Gartenwand und zerpflückte seine Beute. Ein bitteres Lächeln spielte um Ottomars Lippen. Das hätte sich nun ausgeflattert, lieber Schmetterling. Es muß eben Alles einmal ein Ende nehmen — so oder so!“[1])

V. Personen und Charakteristik.

Die Betrachtung des Personenapparates in Spielhagens Romanen bringt uns, nachdem wir bei Betrachtung der Komposition als einen Hauptpunkt seiner Theorie die Objektivität kennen gelernt haben, auf die beiden anderen Hauptpunkte: auf die Modelltheorie und die Totalität des Weltbildes.

Wir wissen von vielen Dichtern, daß sie ihre Romanhelden nach wirklichen Modellen aus ihrer Umgebung geschaffen haben.[2]) Es sei nur an Goethes Werther und die Wahlverwandtschaften erinnert, an die zahlreichen Gestalten, die Dickens nach dem Leben kopiert hat. Spielhagen stellt die Forderung, der Roman-

---

[1]) Über Spielhagens getreue Naturschilderung dürfte wohl das Urteil eines Geographen wissenswert sein, so schreibt Georg Wegener in Deutsche Ostseeküste (Land und Leute VII, Bielefeld und Leipzig 1900) S. 113: „An der am weitesten in die See vorspringenden Spitze Mönchsguts liegt wie verloren das kleine Fischerdorf Thiessow, das sich neuerdings zu einem Badeort bescheidenen Ranges entwickelt hat. Hier befindet sich eine Lotsenstation, den Lesern des Spielhagenschen, auf Rügen spielenden Romans Die Sturmflut wohl bekannt. Auch in einem geographischen Buche dürfen die Werke Spielhagens, die so vielfach im Ostseegebiet ihren Schauplatz haben, mit Anerkennung genannt werden, denn nie ist mit stärkerer Schilderungskraft eine deutsche Landschaft in Worten festgehalten, mit all ihrem Erdgeruch und Meeresduft, mit all ihrer Schönheit, mit all ihrem in Nacht und Sturm oft auch so düsterem und gewaltigem Leben, als hier.“

[2]) vgl. W. Brandes: W. Raabe, Wolfenbüttel 1906, 2. Aufl. S. 48. Raabe habe nie Modelle gebraucht!

dichter müsse nach Modellen arbeiten, er bedürfe ihrer mit derselben Notwendigkeit wie der Maler oder der Bildhauer. Er könne überhaupt keine wahre, lebensvolle Figur schaffen, „die nicht auf der Basis der individuellen Erfahrung aufgerichtet sei, mit Zuhilfenahme von Beobachtungen, welche der Dichter an sich selbst oder andern machte".[1]) Aber für den Dichter genügt nicht nur die äußere Ähnlichkeit, das Modell muß auch „eines Geistes Kind mit dem Helden" sein. Diese Ähnlichkeit kann sogar so weit gehen, daß Dichter, Held und Modell identisch sind, wie es so häufig im Ich-Roman der Fall ist, man denke nur an den grünen Heinrich oder an David Copperfield. Unter diese Rubrik fällt auch ein Roman wie die Probl. Nat., der zwar nicht seiner äußeren Form, wohl aber seinem Inhalte nach ein Ich-Roman ist. — Doch wird ein wahrer Dichter nach Spielhagens Ansicht seine Modelle nicht einfach abkonterfeien, sondern sie gewissermaßen im Feuer seiner dichterischen Phantasie läutern. Er bringt sie in bestimmte Situationen, in die sie im wirklichen Leben nie geraten sind, und läßt sie so reden und handeln, wie sie in Wirklichkeit ihrem Charakter, ihren Leidenschaften entsprechend in gleicher Lage hätten tun müssen. Daraus ergibt sich naturgemäß „eine Menge individuellster Züge, die mit Notwendigkeit im Verlaufe der Geschichte an dem Helden heraustreten, von denen der Dichter unmöglich verlangen kann, daß sich das alles bei seinem Modell finden soll".[2]) Spielhagen fordert nicht nur für die Haupthelden, sondern auch für die Nebenfiguren Modelle und gesteht, daß er nur mit „größter Zaghaftigkeit" Charaktere zeichnete, die er nicht in Wirklichkeit studiert hatte. Es finden sich in seinen Romanen viele Gestalten, deren Modelle ihm im Leben nahe standen. So haben wir das Bild seiner Schwester in der Försterstochter in Clara Vere, „allerdings ein wenig ins Sentimentalische übersetzt";[3]) in den Probl. Nat. ist sie in der Gestalt der Sophie Robran verkörpert und als Heldin im Röschen vom Hofe. Seinem

---

[1]) Beiträge S. 22.
[2]) a. a. O. S. 24.
[3]) Finder und Erfinder II S. 52 u. 120f.

Jugendfreunde Adalbert Mecklenburg hat er ebenfalls ein dreifaches Denkmal gesetzt, als Adalbert von Oldenburg in Probl. Nat., als Adalbert von Werin in Was will das werden? und als Arno in Faustulus. Einem andern Freund, Bernhard Schallehn, der ihm während der Bonner Semester näher trat, verewigte er als Dr. Braun der Probl. Nat. Im Nachlasse des Dichters befinden sich noch zwei lose Blätter, der Rest der Vorstudien zu Probl. Nat. Hier wird dieser Freund noch mit seinem wirklichen Vornamen Bernhard genannt, den Spielhagen im Roman in Franz umgeändert hat. Bis auf diese Namensänderung sind diese interessanten Skizzen wörtlich abgedruckt in Finder und Erfinder II S. 401 ff. Von besonderem Interesse für uns sind berühmte Zeitgenossen, die er in seine Werke aufgenommen hat. Lassalle als Modell des Thomas Münzer in Die von Hohenstein und des Leo Gutmann (In Reih' und Glied) wurde bereits genannt, vgl. auch die kurze treffende Charakteristik in Freigeboren S. 290ff. und 314. In Reih' und Glied, wo der Dichter das ganze Lebensbild des Helden vor unseren Augen entrollt, bietet ein gutes Beispiel für die Art, wie er ein Modell für seine Zwecke umgestaltet. Die ganze Jugendgeschichte ist des Dichters eigene Erfindung, ebenso der Aufenthalt in Amerika. Lassalle erkennen wir in Leo erst wo er von Amerika zurückkehrt. Manche Züge aus Lassalles reich bewegtem Privatleben, wie vor allem seine verwickelten Liebeshändel, sind, wenn auch in freier Gestaltung, auf Leo übergegangen. Daß Spielhagen seinen Helden auch den Tod Lassalles durch ein Duell finden ließ, war für den Roman nicht gerade ein glücklicher Griff, vgl. oben S. 64. Lehrreich und interessant ist ein Vergleich von In Reih' und Glied mit dem geschichtlichen Roman Lassalle, ein Leben für Freiheit und Liebe von Alfred Schirokauer.[1]) Hier finden wir in allen Zügen und Taten, sogar in seinen Worten, denen zahlreiche Belegstellen aus Briefen, Zeitungen usw. gleich beigegeben sind, den historischen Lassalle wieder. Doch kommt der Verfasser — im Gegensatz zum

[1]) Berlin 1912, Verl. Rich. Bong. Eine dichterische Darstellung hat das Leben Lassalles ferner gefunden in George Meredith's The Tragic Comedians.

wahren Romandichter — über das rein Stoffliche gar nicht hinaus. Er schreibt Geschichte, aber keinen Roman im höheren Sinne des dichterischen Kunstwerkes. Wie mit Lassalle, so verfährt er auch mit den anderen Personen, z. B. mit Lina Duncker, die Spielhagen in echt dichterischer Weise als Modell zur Heldin von Freigeboren verwandt hat. Ihr Gemahl, Franz Duncker, schwebte ihm als Vorbild vor Augen bei der Gestaltung des Philipp Bielefelder in dem gleichen Roman und des Moritz Zempin in Plattland. Unter den bedeutenden Zeitgenossen Spielhagens interessieren uns als Modelle für Romanpersonen besonders noch Auerbach als Dr. Paulus (In Reih' und Glied) und Herzog Ernst II. von Koburg-Gotha in Hans und Grete und Was will das werden?, beide standen dem Dichter als Freunde nahe. Im übrigen begegnen uns in Spielhagens Zeitgemälden viele Namen bedeutender Größen auf allen Gebieten, sei es Politik, Kunst oder Wissenschaft. Unter diesen ist es besonders der eiserne Kanzler, auf den sehr häufig angespielt wird. Verschiedentlich ist Spielhagen in seiner Stellungnahme zu Bismarck verkannt und fälschlich verurteilt worden, so besonders von B. Litzmann, a. a. O. S. 25, in den Literaturgeschichten von P. Heinze (S. 313 ff.), von A. Biese im Bd. III und von A. Bartels im Bd. I (S. 291). Neuerdings auch von Klemperer.[1]) Erst Henning hat in seiner Biographie eine Ehrenrettung des Dichters unternommen und nachgewiesen, daß Spielhagen niemals die Größe Bismarcks verkannt hat.[2]) Zwar gehört Spielhagen nicht zu den kritiklosen Bismarck-Schwärmern, dafür blieb er zu sehr der alte Republikaner aus der Konfliktzeit, der sich unmöglich mit allen Neuerungen einverstanden erklären konnte. Doch darf man die Äußerungen, die er seinen Personen in den Mund legt, durchaus nicht ohne weiteres für seine eigenen Ansichten nehmen, wogegen er sich selbst ausdrücklich verwahrt.[3]) Auch in den Romanen stehen den Angriffen und Vorwürfen gegen Bismarck, wie sie in Sturmflut (I S. 71 f., 112 ff., 155 f.), in Was will das werden? und

---

[1]) a. a. O. S. 118 f., 126 f.

[2]) Biographie S. 215 ff.; vgl. Bismarcks Stellung zu Spielhagen, ebenda S. 113 f.

[3]) Am Wege S. 187.

namentlich in Ein neuer Pharao gemacht werden, mehrere Stellen gegenüber, wo er voll anerkannt und verherrlicht wird. So die Worte Reinholds (Sturmflut I S. 112 ff.), die Klemperer übersehen zu haben scheint, wenn er von Spielhagen behauptet: „In der Sturmflut sah er in Bismarck immer nur den Schädiger der Freiheit“ — ferner die drei Sonette in Was will das werden? (I S. 361 ff.), in Opfer die Worte Dagoberts (S. 353) und Freigeboren S. 280—294 und S. 314 ff.[1])

Zu erwähnen ist hier auch noch Windthorst, der, allerdings anonym, als „kleine Exzellenz“ in Sturmflut auftritt, um ein kurzes, sehr geistreiches Gespräch über politische Dinge mit Giraldi zu halten (II S. 30 ff.), siehe auch seine äußere Charakteristik, ebenda S. 20 f. Zahlreiche Anspielungen auf berühmte Zeitgenossen, deren Namen nur angedeutet werden, finden sich in Freigeboren, so Berthold Auerbach als B. A. (S. 240). Unter Dr. L. ist Lassalle gemeint, wie in Verbindung mit ihm unter Gräfin H. die Gräfin Hatzfeld. Professor St. (S. 284) ist Professor Stahr, Dr. H. aus Hannover kennen wir schon als Dr. Holm in den Hohensteins. Spielhagen selbst tritt als Herr S. auf.[2])

Spielhagen war, wie er selbst erzählt,[3]) bereits als Kind ein aufmerksamer und fleißiger Beobachter. Er führte schon als kleiner Knabe über sämtliche Personen, die im elterlichen Hause verkehrten, eine Liste, „auf der einer jeden eine besonders charakteristische Aeußerung in den Mund gelegt war“. Über die Art, seine Figuren zu modellieren, berichtet er in Beiträge S. 27 ff. Er stellte zunächst eine Liste auf, „die nicht bloß die Namen der Personen und etwaigen Titel enthielt, sondern auch ein ausführliches Signalement in dem biederen Stil der Pässe und Steckbriefe, in welchen eben alles: das Alter, die Farbe

---

[1]) vgl. Egbert Müller, Bismarck im Urteil seiner Zeitgenossen, Berlin 1898, S. 57 f.

[2]) Ferner als Fritz S. in Vergnügungskommissar und als Fritz in Faustulus. In dem Roman Sonderbare Schwärmer von Max Kretzer kommt er vor unter dem Namen eines Schriftstellers Spielbach (vgl. R. M. Meyer a. a. O. S. 788) und unter seinem wirklichen Namen in Ernst von Wolzogens Roman Die kühle Blonde, auf dem Ball des Berliner Pressevereins.

[3]) Aus meinem Skizzenbuche S. 41.

der Haare und Augen, der Teint und die — besonderen Kennzeichen notiert waren". Man vergl. hierzu die Charakteristik der Personen zu Anfang des ersten Entwurfes von Sturmflut nach dem Manuskript, der hier noch eine spätere über Onkel Ernst hinzugefügt sei:

Onkel Ernst. Schöner Mann, mit prächtigem Haarwuchs, groß, stattlich, imponierende Gestalt und Haltung — ein Mensch, zum Herrscher geboren; sich innerlich Bismarck wahlverwandt fühlend und ihn deshalb hassend, ohne über diesen Widerspruch hinüberkommen zu können. Eine tragisch angelegte Natur. Bei großem Kunstgefühl, das aber, wie das andere, bei ihm unentwickelt ist, scheinbar gegen die Kunst, als Allotria. Seine abgöttische Liebe zu Ferdinande. — —

Spielhagen hat diese kernige Figur, die er mit solcher Plastik herausgearbeitet hat, nach seinem schon genannten Pflegebruder August Mons geschaffen, dessen Charakteristik er in Finder und Erfinder I S. 226 ff. folgendermaßer faßt: „Schönen, bartumrahmten, ernst-freundlichen Gesichtes . . . hoch und schlank gewachsen, von gewölbter Brust und breiten Schultern; das klassisch-edle, mit dunklem lockigen Haar reich bedeckte Haupt immer stolz erhoben . . . ein geborener Herrscher . . ." S. 231: „Auch in ihm, wie in dem Vater[1]) war ein starkes, poetisches Element, das latent blieb, ja, sich geflissentlich verbarg . . ." Zu erwähnen ist hier auch noch der Bildhauer Ferdinand Hartzer, ein Freund Spielhagens, dem er den köstlichen Justus Anders[2]) in Sturmflut nachgezeichnet hat. Hartzer hatte sein Atelier auf dem Marmorplatze einer Firma Schleicher in Berlin, der Spielhagen wohl als Örtlichkeit für den Lager-

---

[1]) Gemeint ist der Vater des Dichters selbst.

[2]) vgl. Henning, Biographie S. 198. Ferdinand Hartzer, 1838 geb., erhielt seine Ausbildung unter Widnmann (München) und Hähnel (Dresden). Von seinen zahlreichen Werken seien besonders genannt das bronzene Marschner-Denkmal in Hannover, die Gestalt des Sieges für den Belle-Alliance-Platz in Berlin, das Denkmal L. Spohrs in Cassel, das des Physikers Wöhler in Göttingen, wofür er zum Ehrendoktor der Universität ernannt wurde, ferner das in Bronze gegossene Denkmal des Bischofs Bernward in Hildesheim (1893) (nach Meyers Konservationslexikon). Hartzer hat auch eine Porträtbüste Spielhagens geschaffen.

platz Onkel Ernsts mit den Künstlerateliers vorgeschwebt haben dürfte.[1])

Den dritten Kardinalpunkt der Spielhagenschen Romantheorie bildet die Forderung der Totalität des Weltbildes. Spielhagen sieht im Roman den Erben des antiken Epos. Was die alte Welt, insbesondere Homer, im Epos dargestellt hat, das kann der moderne Dichter nur im Roman wiedergeben. Der Endzweck der epischen Dichtkunst war und ist „die Darstellung der Menschheit in ihrer Totalität".[2]) Dazu gehört natürlich auch alles, was mit dem Menschen in Verbindung steht, m. a. W., die ganze Umwelt. Hier entsteht nun für den modernen Dichter eine große Schwierigkeit, denn zu der Zeit, wo die homerischen Gesänge gedichtet wurden, konnte sich die ganze Welt noch im Auge eines Dichters widerspiegeln. Doch seit jener Zeit hat sich das Weltbild erheblich verändert; für uns gibt es nicht nur „keine Säulen des Herkules", keine äußeren Weltgrenzen mehr, sondern auch „in uns selbst, in unserm Hirn und Herzen webt und schafft eine neue Welt der Gedanken und Empfindungen, von denen die Griechen Homers keine Ahnung hatten".[3]) Der Stoff ist also gewissermaßen „unendlich" geworden, so daß ihn kein Meister der Darstellungskunst zusammenzufassen vermag. Es bleibt dem Dichter also nichts anderes übrig, als „einen Teil des Teils, der früher alles war", herauszuheben, doch soll er bestrebt sein, in diesem Teilbild selbst die Welt in ihren Höhen und Tiefen in möglichst weitgehender Perspektive wiederzugeben. Dieses Ideal hat Spielhagen immer zu erfüllen gesucht, und man kann wohl sagen, daß es wirklich eine Welt für sich ist, die er in seinen großen Romanen aufbaut. Er sucht die Totalität des Weltbildes nicht durch die große Anzahl der Personen an sich zu erreichen — der Personenapparat erreicht in mehreren seiner Werke die Zahl 100, in Sturmflut sind es sogar noch mehr —, sondern durch die verschiedenen sozialen Kreise. Das um-

---

[1]) Nach einer freundlichen Mitteilung von Herrn Dr. Henning.
[2]) Beiträge S. 50.
[3]) Ebenda S. 54.

fassendste Weltbild in diesem Sinne hat er wohl in seinem Roman In Reih' und Glied gezeichnet, wo wir durch fast alle Stände der menschlichen Gesellschaft geführt werden, angefangen beim Glanze des königlichen Hofes bis in die elenden Hütten der Nagelschmiede oder in die Rotte einer alles Menschentum vergessenden, zu wilden Bestien herabgesunkenen Bande.

Da Spielhagens Romane vorzüglich in der höheren Gesellschaft spielen, so sind natürlich die Vertreter der höheren Stände am zahlreichsten. Der Adel wird in den verschiedensten Berufsklassen vorgeführt. Häufig gehören die adligen Personen dem Offizierstande an, den Spielhagen gern mit großer Sympathie zeichnet, wie er auch persönlich eine große Begeisterung für das Militär hatte.[1]) Besonders die älteren Offiziere, wie General von Werben und Hauptmann Schönau, Oberst von Waldow (Quisisana), von Vogtritz, Hauptmann von Gernot und Graf Werneck (Freigeboren) sind tüchtige Soldaten und wirklich feine Menschen; vgl. dagegen den alten General von Hohenstein. Junge Offiziere wie Ottomar von Werben, Reginald von Ilizius, Udo von Wolfsburg zeigen den Leutnant als liebenswürdigen Kavalier, wohltuende Gegensätze zu den widerwärtigen, eingebildeten Junkern wie Felix von Grenwitz, Kuno und Odo von Hohenstein, Arthur von Zehren u. a. mit ihren Schulden und ewigen Geldverlegenheiten. Am zahlreichsten ist wohl der Landadel vertreten, der wegen seiner konservativen, antediluvialischen Anschauungen oft ironisiert wird. Das Hauptinteresse einer gewissen Sorte von Junkern richtet sich einzig auf Weiber, Pferde, Trinken, Spielen und Pistolenschießen. Bei anderen dagegen deckt den Mangel an tieferer Bildung oft der innere Adel des Herzens, wie bei Graf Bassedow, Hans Trantow, den Plüggens (Was die Schwalbe sang) u. a. Dem Militär- und Landadel steht der Beamtenadel gegenüber, der häufig als streberhaft und pedantisch dargestellt wird, wie der Präsident Philipp von Hohenstein, Landrat von Hey (In Reih' und Glied), Präsident von Sanden (Sturmflut), von Sorbitz, der höhere Ministerialbeamte in Zum Zeitvertreib. Ein gewissenloser, treuloser Beamter der

---

[1]) Finder und Erfinder II S. 1 ff.; Henning, Erinnerungen S. 221 ff.

schlimmsten Art ist der Steuerrat von Zehren, höher steht trotz seines Kassendiebstahls der Stadtrat Arthur von Hohenstein. Der Justizrat von Zadenig (Was die Schwalbe sang) ist ein „indolenter, im übrigen vortrefflicher alter Herr". Als streng und gerecht wird Professor von Hunnius (Was will das werden?) bezeichnet. Der Zuchthausdirektor von Zehren ist ein durchaus edler humaner Mensch. Gesellschaftlich am tiefsten steht der Geldadel, den die von Sonnensteins (In Reih' und Glied) repräsentieren. Unter den zahlreichen bürgerlichen Berufsständen in Spielhagens Romanen fallen einige durch ihre häufige Wiederkehr besonders auf. So der des Arztes, den Spielhagen stets hoch geachtet hat. Er hatte zunächst selbst die Absicht, Medizin zu studieren. In dem Lebenslaufe, den er 1847 dem Gesuche um Zulassung zur Reifeprüfung beifügte, berichtet er, wie er schon als Knabe der Mutter und dem totgeweihten Bruder Krankenwärterdienste leistete. „Da erschien mir der Beruf eines Arztes ein köstlicher, himmlischer Beruf. Ich sah, wie Alles nach ihm rief in den schweren Stunden der Leiden, wie er allen ein tröstender Engel erschien, wie schon seine bloße Gegenwart Ruhe und Trost verbreitete; und ich sprach zu mir selbst: Ich will auch Arzt werden, wenn mich Gott groß und tüchtig werden läßt, will die Menschen auch trösten, ihnen ihre Schmerzen zu lindern suchen. Dieser Gedanke ist später immer lebendig geblieben".[1]) In dieser Hochschätzung liegt der Grund dafür, daß Spielhagen die Ärzte, mit Ausnahme des einen Geheimrats Schnepper in den Hohensteins, stets als tadellose edle Menschen mit gesundem Empfinden und einer gewissen, durch ihren Beruf bedingten Überlegenheit gezeichnet hat. Sie genießen ein besonderes Vertrauen, so daß wir durch ihre Vermittlung oft tiefe Einblicke in das Seelenleben anderer Personen tun können. Sie sind die treuen Freunde und erfahrenen Ratgeber, wie Dr. Braun und Geheimrat Robran der Probl. Nat., Dr. Malthus und Eberhard in Sonntagskind, Dr. Balthasar in Stumme des Himmels, Dr. Barth in Selbstgerecht und Geheimrat Lombard in Herrin, wo uns außerdem noch vier

[1]) Henning, Erinnerungen S. 429 ff.

Ärzte begegnen: Guttmann, Rehfeld, Krafft und Wachsmut, und der humane Dr. Brandt in Opfer. Spielhagens Kunst zeigt sich hier von der glänzendsten Seite in der verschiedenartigen Gestaltung von Typen derselben Berufsklasse, denn trotz ihrer Gleichheit sind sie alle wieder grundverschieden voneinander. Noch klarer tritt der Unterschied hervor bei Ärzten wie Leo Gutmann, dessen wirklichen Beruf wir über dem Sozialpolitiker fast vergessen, oder Dr. Paulus, dem literarischen Ratgeber Walter Gutmanns, und Arno, dem Dichter-Arzte und Übermenschen in Faustulus. Ein wirkliches Original seiner Art ist Dr. Snellius in Hammer und Amboß, ein eigenwilliger verschrobener Junggesell, der sein allzu gutes Herz hinter einer rauhen Schale verbirgt. Auch der Beruf des Lehrers [1]) und Erziehers, dem Spielhagen sich selbst eine Zeitlang gewidmet hatte, weist eine große Reihe von Vertretern auf. Sehr häufig kehrt das Verhältnis von Lehrer und Schüler wieder. In den Probl. Nat. sogar viermal: Berger als Lehrer Oswalds, Oswald als Erzieher Brunos und Maltes, sein Kollege Bemperlein und dessen Vorgänger Bauer in der gleichen Stellung im Hause Melittas. In den Hohensteins ist Münzer Arthurs Mentor, wie Tusky der Führer Leo Gutmanns. Georg Hartwig steht in einem ähnlichen Verhältnis zum „wilden Zehren", und später zu dem Zuchthausdirektor, wie Lothar Franc zum Herzog. Von den Gymnasiallehrern sind Professor von Hunnius und Professor Willy (Was will das werden) durchaus sympathisch, von fortschrittlicher Gesinnung, entgegen dem Direktor, der wie seine Kollegen Direktor Clemens (Probl. Nat.) und Lederer (Hammer und Amboß) Pedanten und jeder Neuerung abhold sind. Vgl. auch die andern Oberlehrer in dem Lehrerkränzchen der Probl. Nat. (II S. 188ff.), ihnen entgegengesetzt ist wieder Professor Winter (Zum Zeitvertreib) und Professor Resber, der ähnlich wie Winter unter dem Druck seiner Familienverhältnisse leidet (Freigeboren). Geistliche als Erzieher sind z. B. der ungläubige

---

[1]) vgl. zum Thema Wohlrabe, Der Lehrer in der Literatur. Beiträge zur Geschichte des Lehrerstandes, Freiburg 1898, und A. Rosikat, Der Oberlehrer im Spiegel der Dichtung, Zeitschrift für den deutschen Unterricht XVIII, 1904 S. 617ff., 687ff.

Protestant Urban (In Reih' und Glied) und der fanatische Katholik Renner (Was will das werden?). Während diese beiden abstoßend und unangenehm wirken, erregt der edle Szonsalla (Sonntagskind) unsere volle Teilnahme. Von den übrigen Geistlichen sind noch Pastor Jäger (Probl. Nat.) und Pastor Semmel (Was die Schwalbe sang) als ehrlose Heuchler und Kriecher zu nennen. Dem Fanatiker Renner entsprechen seine Amtsgenossen von Krossow (Hammer und Amboß) und der Jesuit Giraldi.

Das künstlerische Interesse unseres Dichters bezeugt die Reihe von dichtenden und bildenden Künstlern in seinen Werken, unter denen wir die Dilettanten von den ernsthaften Künstlern zu unterscheiden haben. Zu letzteren gehören als Dichter besonders Walter Gutmann, Lothar Franc, Justus, Prof. Winter, der den Stoff der Spielhagenschen Novelle Das Skelett im Hause zu einem Lustspiel verarbeitet, Alfred, Astrid, Arnold in Alles fließt und Arno in Faustulus; als Maler Paula von Zehren, Gotthold, (Was die Schwalbe sang), der Bruder Gerhards von Vacha (Plattland), Benvenuto und Arnold (Angela), Willibald, Eilhardt und Stella in Alles fließt; als Bildhauer Justus Anders, Ferdinande Schmidt und Antonio und als Schauspieler Konstanze von Zehren, Lothar Franc und Lamarque (Was will das werden?). Fast unabsehbar sind die Dilettanten auf den verschiedensten Gebieten der Kunst, wie die Poeten Oswald, Bemperlein, Leo Gutmann, der Herzog und Schlagododro (Was will das werden?) u. a. wie auch der Oberförster in Selbstgerecht, den man allerdings inbezug auf sein Tagebuch, wie Georg Hartwig und Antoinette, die Heldin in Freigeboren, versucht ist, als wirkliche Dichter anzusehen, da so kunstvolle Erzählungen, wie sie ihnen zugeschrieben werden, auch einen wirklichen Künstler voraussetzen. Ironisiert werden die geistlosen, von ihren dichterischen Talenten so felsenfest überzeugten Verseschreiber in der Kornblumendichterin Primula Veris mit ihren sinnlosen, unabsichtlich komischen Gedichten Auf einen toten Maulwurf, An meinen Haushahn oder An einen Maikäfer, der auf dem Rücken lag (Probl. Nat. I S. 73 ff.). Else von Werben, Eleonore Ritter, Becky Lombard betätigen sich in der Mal- bezw. Zeichnenkunst; Helene von Grenwitz, Antonie von Hohenstein, Carla von Walbach,

Giraldi, Ännchen (Herrin), Friederike (Opfer) in der Musik; dilettierende Schauspieler sind Hans Fliederbusch (Das Skelett im Hause) und der alte Justizrat in Opfer, der eine Theaterepisode aus seiner Jugendzeit erzählt, die der eigenen üblen Erfahrung Spielhagens sehr ähnelt.[1])

Außer diesen drei Berufsarten, die für Spielhagens Persönlichkeit so charakteristisch sind, finden sich natürlich noch Vertreter der verschiedensten Stände, die einzeln aufzuzählen zu weit gehen würde. Besonders hervor treten einige, wie die Plutokraten in Gestalt der jüdischen Bankiers. Die Verkörperung des unabhängigen, eigenwilligen Kaufmanns ist Onkel Ernst in Sturmflut, wo auch noch verschiedene höhere Beamte, Börsenspekulanten und betrügerische Unternehmer auftreten. Der Beamtenstand ist in seinen mannigfachsten Variationen vertreten. Unter ihnen kehren z. B. die Juristen, die Zoll- und Steuerbeamten sehr häufig wieder, während andere, wie Eisenbahnbeamte, selten sind. Ein Eisenbahninspektor kommt vor im zweiten Bande von In Reih' und Glied und von Sturmflut. Der einzige Postbeamte als aktive Romanperson tritt in Gestalt eines Landbriefträgers in Was will das werden? (I S. 309 ff.) auf. Den Spießbürger führt Spielhagen nur als Nebenperson ein, wie den Schneidermeister Rehbein und seine Frau (In Reih' und Glied), die Verwandten Georg Hartwigs, den Kanzleirat in Allzeit voran, den Kutscher Hoppe (Was will das werden?), Tante Bella in den Hohensteins, Tante Riekchen in Hammer und Amboß und Sturmflut, den Hauswirt Witte in Stumme des Himmels. Bedeutender ist Prof. Resber in Freigeboren. Als deklassierter Spießbürger der verkommensten Art ist Lottes Vater (Opfer) zu nennen. Wesentlich sind auch die zahllosen Diener männlichen und weiblichen Geschlechts, die vom treuesten Offiziersburschen, vom ergebensten Kammermädchen bis zum niederträchtigsten Spitzbuben und Erpresser (wie z. B. der Diener Giraldis) oder bis zur gemeinen Intrigantin und Kupplerin (wie die alte Pahlen in Hammer und Amboß) dargestellt sind. Besondere Erwähnung

[1]) vgl. Opfer S. 393 f. und Finder und Erfinder II S. 254 ff. (Henning, Erinnerungen S. 316 ff.).

erfordern gewisse Berufsarten, die für Spielhagens Heimat typisch sind und sich daher im Spiegel seiner Heimatkunst besonders hervorheben. So zunächst alles, was irgendwie mit der See in Verbindung steht. Wir haben den Baggermeister, den Lotsenkommandeur in Auf der Düne und Sturmflut. Der Schiffskapitän, Steuermann, der Heizer (Georg Hartwich und Klaus Pinnow) sind ebenfalls vertreten. Fischer und Schiffer (s. besonders Auf der Düne, Hammer und Amboß, Was die Schwalbe sang, Sturmflut, Stumme des Himmels und Faustulus) sind durchweg als brave, tüchtige Menschen dargestellt und zeigen ein tiefes und liebevolles Verständnis des Dichters für die Eigenart des heimatlichen Volkscharakters. In der Darstellung des Landlebens fallen besonders die Gutsinspektoren auf, die häufig nur über einen geringen Bildungsgrad verfügen, aber durch ein derbresolutes Wesen belebend wirken, wie Wrampe (Probl. Nat.) und sein Ebenbild Klempe (Plattland). Auch Geometer (Albert Timm) und Volontäre (Gerhard von Vacha und Herr von Plat (Herrin) sind nicht vergessen. Desgleichen die kleinen Pächter, von denen besonders Pölitz (Sturmflut) als der Typ des von unerhörtem Zins geplagten und herrisch mißbrauchten kleinen Mannes lebensvoll dargestellt ist (Entehrung seiner Schwester durch Graf Golm). Robuste, markvolle, wenn auch manchmal rohe Naturen sind die Knechte, wie „der lange Jochen" (Probl. Nat.), Jochen Snut (Plattland), Jochen Lachmund (Faustulus) u. a. Eine bedeutende Rolle spielen die zahlreichen, sympathischen Förster, die oft in einem nahen Verhältnis zu adligen Kreisen stehen (Freundschaft, Liebe, Blutsverwandtschaft), wie Fritz Gutmann, Arnold, der Vater des Helden in Sonntagskind, Raimund Busch in Selbstgerecht. Sie alle haben wie auch ihr Amtsgenosse Garloff in Plattland ein tragisches Schicksal.

In hellen Tönen klingt aus Spielhagens Werken das Loblied der Arbeit, der Preis des altehrsamen, biederen Handwerks wieder, das er nicht nur in einzelnen Vertretern aus dem unteren Volke (Hammer und Amboß II, Was will das werden? II und Sonntagskind), sondern auch besonders in gewissen Helden verherrlicht, in denen der heiße Drang nach Freiheit und Unabhängigkeit zum Ausdruck kommt, der ihm selbst in so hohem

Maße zu eigen war. Er zeichnet gern solche Prometheusnaturen, denen das stolze „hast du nicht alles selbst vollendet, heilig glühend Herz“ von der Stirn leuchtet, wie Georg Hartwig und Lothar Franc, bei denen in mancher Beziehung auch die autodidaktische Seite Spielhagens durchbricht. Sie lehnen jede äußere Hilfe ab und gehen ihren Weg unbekümmert um die goldenen Fesseln, die ihnen so anmutig lockend zuwinken. So beginnt Georg am Amboß der Schmiedefabrik, Lothar will lieber sein tägliches Brot in der Tischlerwerkstatt verdienen, als von der Milde anderer, und wären es die nächsten Verwandten, abhängig sein. Ihr Grundsatz "help yourself" (vgl. auch Eleonore Ritter und Antoinette) ist auch die Richtschnur für Justus, der, ähnlich wie Leo Gutmann und Lothar, dem glänzenden, aber unfreien Leben im Adelsschlosse den Rücken wendet und seine Laufbahn als Packer in einer Papierfabrik beginnt. Vgl. auch Lothars Pflegevater, den biederen Sargtischler. Das niedere Volk stellt Spielhagen meist nur in charakteristischen Massenszenen dar, so beim Ausbruch der Revolution in den Hohensteins, im Aufstand in der Tuchheimschen Fabrik (In Reih' und Glied II) oder beim Streik der sozialdemokratischen Marmorarbeiter in Sturmflut I.

Um den zahlreichen Frauengestalten in Spielhagens Romanen gerecht zu werden, bedürfte es einer besonderen Abhandlung. Es gibt wohl kaum eine Regung der weiblichen Seele, die er nicht dichterisch verwertet hat, so daß man vielleicht sagen könnte, ihre Gesamtheit ergibt d i e Psychologie des Weibes. Vielfach tritt eine Heldin als Hauptperson im Roman oder in der Novelle auf, wie in Röschen vom Hofe, Die Dorfkokette, Angela, Susi, Herrin und Freigeboren. Eine besondere Spezialität Spielhagens ist die mit allen Verführungskünsten ausgestattete gleißende Salonschlange, wie Susi und Klotilde von Sorbitz, oder die dämonische Künstlernatur, wie Konstanze von Zehren und Ferdinande Schmidt. Im Mittelpunkte der weiblichen Psyche steht fast immer die Liebe, deren Aufkeimen Spielhagen mit so wunderdarer Kunstentfaltung und psychologischer Vertiefung darstellt. Wie grundverschieden ist sie bei einer keuschen, stolz verschlossenen Natur wie Helene von Grenwitz, bei einer Paula

von Zehren, Amélie von Tuchheim und Else von Werben gegenüber einer so sinnlich schwärmerischen Natur wie Melitta, einer genialen leidenschaftlichen, Ferdinande Schmidt. Der gesunden natürlichen Liebe einer Sophie Robran oder eines ländlich-naiven Naturkindes wie Mieting von Strummin steht die krankhafte, mit Sitte und Gesetz in Widerspruch stehende und doch wiederum so tiefe und wahre Liebe einer Eleonore Ritter, die nicht zu verzichten mag. Anders ist Becky Lombard. Ihre an Zäsarenwahnsinn grenzende Herrschernatur, der alle, selbst der eigene Vater, willenlos gegenüberstehen, zerbricht, da sie nicht mehr Herrin des eigenen Herzens ist. Antoinette dagegen rettet ihr Lebensschiff in den friedlichen Hafen einer edlen Resignation. Zu verklärten, fast übernatürlichen Wesen gestaltet Spielhagen körperlich Gebrechliche, wie die blinde Cilli (Sturmflut) oder das kranke Jettchen Israel; von einer stärkeren, feenhaften, bezaubernden Wirkung ist Isabel (Sonntagskind). Die Mutterliebe zeigt sich in schönster Weise in Frau Arnold, der Mutter des Sonntagskindes und in der Gräfin Wendelin (Stumme des Himmels). Schließlich ist auch noch die Liebe der niedersten Art, das Dirnentum in einer Reihe von Gestalten aus der Küchen- und Stallregion, von der Schmiere, vom Ballett bis hinauf in die prachtglänzenden Salons vertreten. Humoristisch sind häufig die zu gleichmäßig gezeichneten englischen und französischen Gouvernanten, wirkliche Originale dagegen die alten Gräfinnen, Basselitz (Plattland) und Granskewitz (Angela) sowie die Baronin Kniebreche (Sturmflut).

Da Spielhagens Romane zum großen Teil Produkte seiner eigenen Zeitgeschichte sind, da sie vielfach denselben lokalen Hintergrund, dasselbe gesellschaftliche Milieu haben, so ist es erklärlich, daß bestimmte Kreise und einzelne Typen häufig wiederkehren. Wenn man die Romane rein äußerlich in bezug auf ihre Personenliste und das Verhältnis der Personen zueinander ansieht, so ergibt sich manchmal eine auffallende Ähnlichkeit. Als Helden haben wir oft einen jungen Mann aus kleinen Verhältnissen, der sich aus eigenen Mitteln emporgearbeitet hat. Um Adel und Bürgertum gegenüberzustellen, wird sehr häufig der bürgerliche Held in ein Liebesverhältnis

zu einer adligen Dame gebracht oder umgekehrt der adlige Held zu einem Bürgermädchen, wie in den Hohensteins, in Allzeit voran, Sturmflut (Ottomar-Ferdinande), Plattland, Stumme des Himmels, Susi, Herrin und Opfer. Sehr oft sind die Helden eltern- und geschwisterlos, wie Oswald Stein, Reinhold Schmidt, Gotthold (Was die Schwalbe sang), Graf Bassedow und Wilfried, oder sie verlieren den Vater schon sehr früh, wie Leo Gutmann, Georg Hartwig und Gerhard von Vacha. Auch Justus, Lothar und Antoinette stehen früh allein. Bezeichnend ist die Bemerkung, die Spielhagen über die Familienverhältnisse des Helden von Sturmflut macht: „Einen Vater hat er sich verbeten; der würde seine Selbständigkeit zu sehr drücken".[1] In den Familien, die Spielhagen zeichnet, fehlt häufig die Mutter. Somit ist der Hausherr Witwer, dem eine ledige Schwester das Hauswesen versorgt. Aus diesem Verhältnis ergibt sich die Reihe der etwas zu gleichmäßig sentimentalen, altjüngferlichen Tanten, die ja auch bei Raabe eine große Rolle spielen, wie Tante Bella, Tante Malchen, Tante Riekchen, denen sich ihrem Charakter nach auch Tante Adele (Opfer) anreiht. Ihnen stehen gegenüber die adligen Tanten, wie Tante Charlotte (In Reih' und Glied) und Tante Sidonie (Sturmflut), die in der Charakteristik jedoch ganz verschieden sind. Auffallend ist die Übereinstimmung in der Personenverteilung in Sturmflut und In Reih' und Glied, die in etwa an die mathematische Gleichung von Vorderhaus und Hinterhaus in Sudermanns Ehre erinnert. Beide Male haben wir den verwitweten Adligen mit der Schwester als Hausdame, Freiherr von Tuchheim und Charlotte — General von Werben und Sidonie. Ihnen gegenüberstehend die verwitweten Bürgerlichen ebenfalls mit ihren Schwestern, der Förster Fritz Gutmann und Malchen — Onkel Ernst und Riekchen. Verschieden ist dagegen die Stellung des bürgerlichen Kreises zum adligen. Während der Förster im Dienste des Freiherrn und auf freundschaftlichem Fuße mit ihm steht, ist Onkel Ernst unabhängig und ein erbitterter Gegner des Generals. Beide Male haben wir in jeder Familie je einen

[1]) Neue Beiträge S. 222.

Sohn und eine Tochter. Walter Gutmann, der bürgerliche Sohn, liebt Amélie, die adlige Tochter, umgekehrt in Sturmflut liebt Ottomar von Werben Ferdinande Schmidt. In beiden Romanen ist der Hauptheld der Neffe des bürgerlichen Hauses, Leo Gutmann, der Brudersohn des Försters, Reinhold, der Brudersohn Onkel Ernsts. Die bürgerlichen Töchter werden beide das Opfer ihrer reinen Liebe und sterben in jungfräulicher Reinheit eines unnatürlichen Todes, desgleichen ihre Geliebten Leo und Ottomar. Eine weitere Ähnlichkeit weisen die beiden adligen Kreise auf. Der Freiherr von Tuchheim hat einen Bruder, auf den er wegen seines nicht einwandfreien Lebens schlecht zu sprechen ist. Dieser Bruder hat einen illegitimen Sohn (Ferdinand), der seinen Vater zunächst nicht kennt, später einen großen Teil der Intrige leitet und so für den Roman von großer Bedeutung ist. Der General von Werben hat eine Schwester, die sich durch ihren leichtfertigen Lebenswandel seinen Groll zugezogen hat. Auch sie hat einen illegitimen Sohn (Antonio), auch er kennt anfangs seine wirklichen Eltern nicht und greift ebenfalls in das Intrigenspiel des Romans ein. Ein großer Unterschied liegt allerdings in der Lösung und ganz besonders in der Art der Intrige. Diese Übereinstimmung ist in der Tat erstaunlich, um so mehr, als man regelrecht danach suchen muß, so grundverschieden sind die beiden Werke in ihrer weiteren Ausführung und in der Charakteristik ihrer Personen.

Legt Spielhagen auf die Gestaltung und Zusammenstellung seines Personenapparates an sich schon großen Wert, so ist es ganz besonders der Fall in der Charakteristik der Personen. Es ist wirklich bewunderungswürdig, wie er sie trotz der großen Anzahl so sicher beherrscht und den Leser so vertraut mit ihnen macht, daß niemals auch nur die geringste Verwirrung entsteht. Bei seinen eigenen Werken trifft ganz zu, was er Professor Willy (Was will das werden? I S. 289) einmal sagen läßt: „In jedem großen Dichterwerke steckt ein gutes Stück Strategie“. Auch in der Charakteristik ist Spielhagen immer bestrebt, als wahrer Künstler zu schaffen und stets eine strenge Objektivität zu wahren. Alles nur für und durch die Personen lautet seine Forderung, alles, was wir erfahren sollen, muß

durch Handlung geschehen. Schon die Art, wie er die Personen einführt, ist für ihn kennzeichnend. Es geschieht nie außer dem engsten Zusammenhang mit der Handlung und den schon bekannten Helden. Sie werden also nicht direkt eingeführt, sondern wir kennen sie bereits vor ihrem Auftreten durch Hinweise auf sie entweder im Dialog oder in Reflexion anderer, sie sind gewissermaßen vorher angemeldet und werden erwartet. Dieses Motiv weiß Spielhagen oft recht kunstvoll zu gestalten. So führt Else von Werben den Helden Reinhold ein, indem sie ihn in ihr Skizzenbuch zeichnet und uns gleichsam Zug für Zug seine äußere Erscheinung vorliest. Häufig fordert bei der Einführung neuer Personen eine direkte Frage seitens uns schon bekannter eine nähere Beschreibung heraus. So in Sturmflut Reinhold I S. 118: „Wer ist Justus?“ oder I S. 126: „Wer ist Cilli?“ Ganz homerisch ist die Einführung Helenens von Grenwitz (Probl. Nat. I S. 398), die uns an die Nausikaa-Episode gemahnt, wo Odysseus die ballspielenden Mädchen belauscht. Oswald beobachtet sie, ohne selbst bemerkt zu werden, beim Reifenspiel. Sie wendet ihm zunächst den Rücken zu, „so daß er nur die schlanke leichte Gestalt, deren reizende Formen ein einfaches, weißes Gewand anmutig hervortreten ließ, und das üppig dichte, leicht gekräuselte blauschwarze Haar bemerken konnte, welches, in der Mitte gescheitelt und hinten lose zusammengesteckt, die Linien des wundervoll geformten Kopfes in weichen Umrissen nachzeichnete“. Die Spieler wechseln die Plätze und Oswald schaut ihr nun „voll ins Antlitz“, dessen Eindruck auf ihn dann näher mitgeteilt wird. Oft wird die Einführung neuer Personen zugleich als Spannungsmoment benutzt, so z. B. bei dem Auftreten Ottomars (Sturmflut I S. 97 ff.), indem der Dichter hier noch das Wiedererkennungsmotiv hinzufügt. Reinhold sitzt im Eisenbahncoupé einem unbekannten schlafenden Herrn gegenüber. „Schon vorhin, als der Herr einstieg, war es Reinhold gewesen, als ob er die schlanke, elastische Gestalt schon einmal gesehen, als ob er die helle, übermütige Stimme schon einmal gehört haben müsse.“ Er sucht in seiner Erinnerung nach und unterstützt sein Gedächtnis durch ein genaues Studium der Physiognomie

des Unbekannten: „Die wohlgebildete, von kurzem krausen braunen Haar umrahmte Stirn, die feine gerade Nase, die zierlichen Lippen mit dem dunklen weichen Bärtchen, das längliche, scharf gemeißelte Kinn — und nun wußte er ...“ Nicht immer erhalten wir bei der Einführung selbst eine so ausführliche Darstellung, häufig wird das Bild durch einzelne Teile zusammengesetzt. So erfahren wir Näheres über Onkel Ernst zunächst in einer Reflexion Reinholds. Dann, bei seinem Eintreffen auf dem Bahnhof erkennt er ihn an „der stattlichen, breitschultrigen Gestalt — der Haltung des Kopfes ... so stolz aufgerichtet“, an dem „vollen, allerdings jetzt stark ergrauten Bart“. Vollständig wird das Bild erst durch die ruhige Beobachtung Reinholds S. 110. Viel einfacher gestaltet sich die äußere Charakteristik und die Einführung der Personen im Ich-Roman. Hier gibt uns der Held stets seine persönlichen Eindrücke durch die Erzählung wieder, eine Methode, die ja auch die älteren Vertreter wie Dickens, Keller u. a. befolgten. Doch gibt uns der Dichter gerade hier oft sehr feine physiognomische Studien, so in Was will das werden? I S. 154 f. Lothar will seinen Freund Adalbert von Werin besuchen. Auf sein Schellen öffnet ein junges Mädchen, Adalberts Schwester: „Dieselbe überschlanke Gestalt, derselbe feine schmale Kopf, dasselbe nur ins Weibliche übersetzte Gesicht mit den reinen, strengen Zügen, den wie mit einem scharfen Pinsel gezogenen Brauen über grauen klaren Augen und den feingeränderten Lippen des kleinen, festgeschlossenen Mundes“. Aber dieses Gesicht wird nicht von dem „leisesten Schimmer eines Lächelns“ erhellt, nur „ihre Oberlippe zuckte kaum merklich, als ob sie lächeln wollte ... In diesem Gesicht war etwas, das anders war als bei den übrigen Menschen“. Maria liest ihm die Frage vom Gesichte ab und gibt die Antwort, sie könne nicht lachen. Ein Schlaganfall, den der Schreck über den Tod des Vaters verursacht, hatte „eine beiderseitige Lähmung des nervus facialis“ im Gefolge, so daß sie die Gesichtsmuskeln nicht mehr bewegen kann. — Beliebt ist auch die Charakteristik durch einen Vergleich mehrerer Personen, wie ihn Georg Hartwig (Hammer und Amboß I S. 384 f.) anstellt. Dieser Kunstgriff findet sich bei

Spielhagen auch im Er-Roman, so Sturmflut I S. 110, wo Reinhold in der Reflexion Onkel Ernst und den General von Werben vergleicht; desgleichen II S. 58 zieht Valerie einen Vergleich zwischen Else und Carla. In den Probl. Nat. I S. 35 f. haben wir eine direkte Gegenüberstellung der Baronin von Grenwitz und Melitta zum Vergleiche, den der Dichter selbst mit den Worten beginnt: „Ein größerer Gegensatz war nicht leicht denkbar". Dann fährt er fort mit einer eingehenden äußeren Beschreibung. Ähnlich bei der Gegenüberstellung von Münzer und dem Präsidenten von Hohenstein (S. 261 f.): „Eine Vergleichung ... wäre für einen Physiognomen nicht ohne Interesse gewesen". In den späteren Werken hat Spielhagen diese Art, die gegen seine eigene Theorie verstößt, nicht mehr verwertet, wohl aber stellt er einzelne Personen in Handlung gegenüber und schafft dadurch Szenen von hervorragender Charakteristik und psychologischer Wirkung, wie Sturmflut I S. 356 ff., Onkel Ernst und General von Werben. Spielhagen gibt uns die Physiognomik nicht nur in einer allgemeinen Charakteristik, sondern weist durch kurze Zusätze und Bemerkungen und durch das schmückende Beiwort, das namentlich in den ersten Werken viel gebraucht wird, immer wieder darauf hin. Besonders das Auge als Spiegel der Seele zeigt in seinem Ausdruck den Charakter der Person allgemein und die augenblickliche Stimmung. Auch die Farbe der Augen wird häufig wiederholt, so z. B. von Leo Gutmann in In Reih' und Glied I S. 9 „die dunklen Augen", ebenso S. 63, S. 93 „Leos dunkle, zornblitzende Augen", S. 163 „Sie haben so schöne, braune Augen", S. 278 „dunkle Augen und einen düsteren Blick ..." usw. Vgl. ähnlich die hellblauen Augen des Försters und die braunen Augen des Freiherrn. Auch die Farbe der Haare, die Gestalt und Farbe der Hände, der Zähne werden immer wieder genannt. Eine besondere Rolle spielen Physiognomie und Mimik im Gemütsaffekt. So heißt es Sturmflut I S. 127 vor dem Ausbruch einer Szene: „In der Tat war Onkel Ernsts Gesicht plötzlich wie in schwarze Nacht getaucht ... Ferdinandes schöne Züge wurden mit einem plötzlichen Rot übergossen, das ebenso plötzlich einer tödlichen Blässe wich; Tante Riekchen warf dem

Bildhauer einen schnellen verstohlenen Blick zu und schüttelte verstohlen abwehrend mit dem Kopf". Als Beispiel einer leidenschaftlichen Aufwallung möge die Szene dienen, wo Fürst Waldernberg (Probl. Nat. II S. 512) das Geheimnis seiner Abstammung erlauscht hat: „Raimunds breite Brust hob und senkte sich, als wehre sie sich gegen eine fürchterliche, erdrückende Last, und seine Stimme klang wie ein heiseres Röcheln . . . Der gewaltige Mann zitterte, als ob ein heftiges Fieber ihn schüttelte — ein Stöhnen, das schauerlich durch das prächtige Gemach hallte, brach aus seiner Brust". Häufig charakterisiert Spielhagen seine Personen durch besondere Äußerlichkeiten, die zu ihrer Gemütsart in Beziehung stehen. Zu Onkel Ernsts aufrichtigem kernigen Wesen paßt vortrefflich der „herzliche und kräftige Druck" seiner „breiten starken Hand", während Giraldis feinem glatten Wesen die „schlanken weißen Finger" entsprechen. Pastor Urban (In Reih' und Glied I S. 116) reicht Leo „eine große kalte, feuchte Hand, die der Knabe mit einem gewissen Schauder berührte". Sein Lächeln ist „sonderbar und unheimlich". Auch die Handschrift der Personen gilt als Charakteristikum. Der alte Hartwig (Hammer und Amboß II S. 6) schreibt „eine überaus saubere, pedantisch geradlinige" Hand. Tante Sidonie „eine steifstellige zeremoniöse Hand", während Else „eine kleine zierliche Schrift" hat, „die nur zu sehen wohltat". Der alte Lerma (Angela S. 186) schreibt in „großen, fast bis zur Unleserlichkeit verschnörkelten Schriftzügen ... in unregelmäßigen Abständen und krausen Zickzacklinien". Dagegen Frau Kommerzienrat Moorbeck in Faustulus S. 56: „Schon die klaren, schönen Züge ihrer Handschrift hatten für ihn (Arno) etwas Anmutendes". Nicht selten wird uns das Äußere der Personen durch einen Vergleich mit einem Gemälde oder einer Zeichnung gegeben, wobei einzelne Züge besonders heraustreten. So in den Probl. Nat. I S. 297, wo Timm Oswalds Ähnlichkeit mit Harald von Grenwitz konstatiert. Auch hier dient die Charakteristik ähnlich wie mit dem Medaillon in Was will das werden? hauptsächlich zur Erregung der Spannung. In ähnlicher Weise haben wir auch eine Charakteristik Silvias (In Reih' und Glied I S. 264). Leo fragt Walter: „Wie hat sie sich denn entwickelt, Deine

Schwester? Sie ist groß und schlank, nicht?“ Darauf legt Walter ihm eine Skizze vor mit den Worten: „Hier ist sie, so ähnlich wie ein Bild einem lebendigen Menschen sein kann. Es ist ein Meisterstück Amélies, der Wirklichkeit mit dem feinsten Verständnis abgelauscht. Hier dieser Zug um den Mund, dieser Trotz um die Unterlippe, und die Melancholie in den großen Augen —“. Ein weiteres Mittel der Charakteristik ist die Kleidung, aus der sich oft auf innere Eigenschaften der Personen schließen läßt. So heißt es von der Baronin Grenwitz (Probl. Nat. I S. 35): „Vorzüglich ihre eigentümliche Art, sich zu kleiden, ließen sie manchmal um zehn Jahre älter erscheinen. Sei es übergroße Einfachheit, sei es, wie andere wollten, eine an Geiz grenzende Sparsamkeit, sie bevorzugte Stoffe, die sich, wie das Hochzeitskleid der Pfarrerin von Wakefield, mehr durch Dauerbarkeit, als durch irgend glänzende Eigenschaften empfahlen, und sie liebte einen Schnitt der Kleidung, von dem man deshalb nicht behaupten konnte, er sei nicht mehr modisch, weil er es eigentlich niemals gewesen war“. Kulturhistorisch interessant ist die Kleidung des Försters Fritz Gutmann (In Reih' und Glied I S. 54): „Er hatte seinen besten grünen Uniformrock angezogen, der ganz neuerdings mit der kurzen Taille und den engen Ärmeln wieder in die Mode gekommen war, und seine Sonntagsmütze aufgesetzt, deren Façon nach dem Muster der Landwehrmützen aus den Befreiungskriegen genommen schien. Dazu trug er ein schwarzseidenes Halstuch, über welches er den Hemdkragen herausgeschlagen hatte, eine weiße Weste, die bis oben hinauf zugeknöpft war, und Beinkleider aus gelbem Nanking, die in grauen Gamaschen steckten“. Nicht selten ist mit der Kleidung eine komische Wirkung beabsichtigt, wie bei Primula Veris (Probl. Nat. I S. 67): „Sie trug ein Kleid von gelber Seide ... und eine Haube mit gelben Bändern, sodaß sie alles in allem auf Oswald den Eindruck eines nicht mehr ganz gesunden Kanarienvogels, dessen Besitzer nach Norden wohnt, macht“. Reinhold Schmidt, über dessen Zulassung zur Gesellschaft man bereits einige Zweifel hatte, befindet sich in der peinlichen Lage, beim Souper auf Schloß Golmberg inmitten der tadellos gekleideten aristokratischen Gesellschaft im schwarzen

Frack und langen Wasserstiefeln erscheinen und somit eine lächerliche Figur spielen zu müssen. Vgl. auch die Kleidung des Kommerzienrats Streber in Hammer und Amboß I S. 9. Auch einzelne Gegenstände dienen dem gleichen Zweck, so begleitet z. B. die alte Kniebreche ihre Reden mit heftigem Schwingen eines riesigen schwarzen Fächers, der jedermann in respektvoller Entfernung hält, genau so, wie Lady Ballycastle in Angela.

Die Größe und die wahre Kunst des Epikers zeigt sich nicht zum wenigsten in der inneren Charakteristik seiner Personen. Nirgends wirkt eine direkte Beschreibung, ein Hervortreten des Dichters unkünstlerischer als in diesem Punkte. Darum lautet auch Spielhagens Forderung: Handlung und immer wieder Handlung, um das Innere aus seinen äußeren Wirkungen hervorgehen zu lassen. Und doch kann auch der beste Dichter in Lagen kommen, wo ihm schlechterdings nichts übrig bleibt, als zu alten, oft gebrauchten Requisiten zu greifen. So z. B., wenn er einen Charakter wie Helene von Grenwitz darstellt, eine unendlich stolze, verschlossene Natur, die, wie es die ganze Lage, der Konflikt erfordert, niemanden in ihrer nächsten Umgebung haben soll, dem sie ihr Innerstes entdecken kann. Trotzdem müssen wir ein klares Bild von ihrem Denken und Fühlen erhalten, und darum läßt sie der Dichter ihre Herzensgeheimnisse in Briefen an eine treue Pensionsfreundin beichten, die sonst in keiner Weise mit der Handlung in Verbindung steht. Man vergleiche auch die Briefe, die Arno (Faustulus) an seinen Freund Fritz schreibt, der selbst für die Handlung ebenfalls völlig gleichgültig ist. Ein anderes, ebenso beliebtes Mittel ist in solchen Fällen das Tagebuch, vgl. Sonntagskind S. 259 ff., besonders auch in Selbstgerecht das Tagebuch als Seelenspiegel des Oberförsters und das Tagebuch der Heldin in Freigeboren; ebenso die Briefe in Mesmerismus. Sehr dankbar erweist sich für die innere objektive Charakteristik die Parallelentwicklung mehrerer, verschieden gearteter Charaktere, die durch mannigfache Berührungen und Gegensätze scharf unterschieden werden. So die drei Brüder von Hohenstein, Guisbert der Obrist, Philipp der Präsident und Artur der Stadtrat; der Freiherr von Tuch-

heim und sein Bruder, der General; der „wilde Zehren“ und seine Brüder, der Steuerrat und der Zuchthausdirektor; die Brüder Zempin in Plattland und die von Vogtritz in Was will das werden?. Spielhagen hat diese Technik in allen Werken angewandt, am deutlichsten tritt sie jedoch im Entwicklungsroman hervor. Wie Raabe seinem Hans Unwirrsch (Hungerpastor) einen Moritz Freudenstein gegenüberstellt, so gibt unser Dichter ein Widerspiel zwischen Bruno und Malte (Probl. Nat.); in In Reih' und Glied zwischen Leo, Walter und dem Junker Henri, zwischen Silvia, der Försterstochter und Amélie, dem Freifräulein. Ähnlich wiederholt sich das Motiv in Hammer und Amboß (Georg-Arthur), in Was will das werden? (Lothar-Schlagododro-Emil Israel) und in Sonntagskind (Justus-Armand, Isabel-Sibylle). Dabei entwickelt er die Psychologie des heranwachsenden Kindes in einer Fülle der feinsten Motive. Auf die allmählich sich öffnende soziale Kluft, die aufkeimenden Glaubenszweifel, das Suchen nach Wahrheit wurde schon oben hingewiesen. Mit allem poetischen Zauber der Dichterphantasie stellt er u. a. auch das erste Erwachen der Liebe und Erotik dar, das Bruno einmal an Oswald die Frage richten läßt: „Was ist das für eine Liebe, von der so oft in den Büchern die Rede ist? Ich habe Dich lieb, sehr lieb; aber es ist mir, als müßte es noch eine andere Liebe geben. So habe ich immer nicht verstanden, warum der Marquis Posa so bestürzt ist, als Don Carlos sagt: Ich liebe meine Mutter ...“ (Probl. Nat. I S. 272). — In allen hier angeführten Werken finden wir dieses Motiv der erwachenden ersten Liebe verwertet, besonders vertieft ist es in dem Roman Sonntagskind, der auch insofern von besonderer Bedeutung ist, als sich hier schon ein deutlicher Einfluß der Modernen, und zwar gerade in der Art der Charakteristik, bemerkbar macht. Die Entwicklung des Dichtergenius in Justus ist ein Werk der feinsten Seelenanalyse, wie sie Spielhagen mit fast noch größerer Feinheit in den späteren Werken, namentlich in Freigeboren, ausgeführt hat. Moritz Lazarus, der mit Steinthal die Völkerpsychologie begründet hat, zollt Spielhagen seine volle Anerkennung mit den Worten:[1]) „Spielhagen hat sich vor vielen durch die

[1]) Moritz Lazarus, Lebenserinnerungen, bearbeitet von Nahida Lazarus und Alfred Leicht, Berlin 1906, S. 429.

Feinheit, Schärfe und Vielseitigkeit der psychologischen Beobachtung ausgezeichnet. Ich selbst habe in meinen Vorlesungen keinen Dichter so oft wie den Spielhagen zitiert als Gewährsmann für psychologische Beobachtungen, aber auch als Urheber psychologischer Fragen und Probleme“.

Der unmittelbarste Weg, unsere Gedanken und Gefühle zu äußern, ist die Sprache, sie ist daher besonders dazu geeignet, uns ein Bild von dem Charakter des sprechenden Individuums zu geben. Wie sich die Welt in jedem Menschen je nach seinem Charakter, seiner Veranlagung, nach seiner gesellschaftlichen Stellung und dem Grade seiner Bildung verschieden widerspiegelt, so hat er auch seine eigene Art, seine Vorstellungen und Ideen in Worte zu kleiden. Schon rein äußerlich übt die menschliche Stimme eine tiefe Wirkung aus. Wir schließen aus ihr auf das Wesen des Sprechenden, der uns je nach dem Ton seiner Stimme sympathisch oder unsympathisch ist. In der Stimme kommt auch der Gemütszustand zum Ausdruck, ihr Ton ist in einer freudigen Erregung ein anderer als im Schmerze oder im Zorne. Spielhagen hat von dieser Art der Charakteristik den weitgehendsten Gebrauch gemacht. So heißt es beispielsweise von Onkel Ernst bei der Begrüßung Reinholds (Sturmflut I S. 102): „Es war ein herzlicher Ton in seiner tiefen kräftigen Stimme“. Aber sie wird „herb und rauh“, sobald er sich über etwas erregt (S. 108). Ferdinande hat „etwas Hastig-Gleichgültiges in dem Ton der vollen, tiefen Stimme“ (S. 103, vgl. auch S. 168), während bei Giraldi „ein stählerner Klang in der weichen melodischen Stimme“ liegt. Die eigenartige Wirkung der Stimme auf das menschliche Gemüt zeigt sich an Wilfried (Opfer S. 453). Er kann sich nicht satt hören an Friederikens Stimme: „nur den Ton ihrer sanften Stimme zu hören, war ihm lieblicher Genuß“. Humoristisch hingegen wirkt sie bei einem Manne, wie Dr. Snellius, der „seine Äußerungen gern mit einigen eigentümlichen Nasallauten“ begleitet, „die halb Brummen, halb Summen und immer genau eine Oktave tiefer waren, als seine Stimme, die sehr dünn war und eine ungemein hohe Lage hatte. Diese seine Stimme — Fistelstimme nannte er sie — war dem Doktor, der viel Geschmack hatte, ein Greuel. Mit den eine Oktave tieferen

Brummtönen suchte er sich — nach seiner eigenen Aussage — davon zu überzeugen, daß er wirklich ein Mensch und kein Hahn sei, wofür er sich, falls er sich nur nach seiner Stimme zu klassifizieren hätte, notwendig halten müsse“ (Hammer und Amboß I S. 331). Sehr humoristisch wirkt das immer wiederkehrende „hm, hm“. Der alte Wachtmeister Süßmilch desselben Romans spricht dagegen „mit einer Stimme, die auffallend dem tiefen Knurren glich, das aus der breiten Brust einer mächtigen Dogge aufsteigt“ (I S. 284). Ungleich wichtiger ist für die Charakteristik natürlich die Sprache selbst, und hierin liegt ein fruchtbares Feld für den Romanschriftsteller. Die Ausdrucksweise des gebildeten Mannes ist von der des niederen Volkes erheblich verschieden. Verdanken doch manche Dichter ihre Erfolge nicht zum geringsten Teile der vortrefflichen Wiedergabe der volkstümlichen Sprechweise. Das Volk redet eine eigene Sprache, es besitzt eigene Wortbildungen und vor allem den Dialekt.

Spielhagen hat den Dialekt — wir dürfen wohl hinzusetzen: leider — nicht gepflegt. Zwar finden sich vereinzelte Ansätze, wie Sturmflut I S. 7, wo Reinhold dem Steuermann zuruft, nicht über den Ostersand zu fahren und dieser antwortet: „Ja, Captain, dat is so'ne Sak, — mi dücht ok, wie sull'n mir Stüerbord hollen; aber de Captain meint ja —“; vgl. ferner volkstümliche Redensarten wie in Opfer S. 45: „Duppelt ritt nich“ oder die Sprache der Frau Pölitz (Sturmflut I S. 180): „Uns' klein' Carling“, Herrin (Sämtl. Romane XXVI S. 464): „Lüttabendrot“. Im übrigen schreibt er stets hochdeutsch, selbst wenn ausdrücklich hervorgehoben wird, daß die Personen plattdeutsch sprechen. Wir unrealistisch, ja unnatürlich diese Art manchmal wirkt, möge folgendes Beispiel zeigen, Hammer und Amboß II S. 21: „Warum bleiben Sie nicht in der Kajüte? fragte ich und ich hätte gar nicht platt zu sprechen brauchen“. In Plattland (S. 83) unterhalten sich der Inspektor Klempe und Jochen Schnut im reinsten Hochdeutsch, und hinterher heißt es dann: „Die Unterhaltung war natürlich plattdeutsch geführt worden“. Vgl. auch S. 220. Doch dürfte es allgemein interessieren, daß Spielhagen, wie ich einer persönlichen Mitteilung

von Herrn Doktor Henning verdanke, solche Stellen stets im plattdeutschen Dialekte vorzulesen pflegte. In seinem Handexemplar der Probl. Nat. hat er die einzelnen Stellen selbst in Plattdeutsch überschrieben. Als Probe diene auch folgendes unveröffentlichte Gedicht vom 29. 2. 1896, das an Herrn Dr. Hans Henning gerichtet ist und mir von diesem in liebenswürdiger Weise überlassen wurde:

„Hew veelen Dank för dien schön Gedicht!
Dat let mal got tau mien oll Gesicht!
Brukst äwrigens gor nich mi antaupurren:
Ick schriew ju noch so veel dämlige Snurren,
Dat männigein seggt: dat is nich mien Fall;
De Düwel, wat nu noch kömmt, lesen sall!"

Spielhagen hat eine große Anzahl Typen geschaffen, die uns allein durch ihre Sprache unvergeßlich bleiben. Er liebt es besonders, humoristischen Personen stereotype Redensarten in den Mund zu legen, wie beispielsweise dem Bildhauer Justus Anders in Sturmflut, der alles „famös" findet. Berlin ist ihm „famös", „und wird mit jedem Tage famöser". Er spricht seine Begeisterung aus über die „klassisch famösen Falten" einer Germania oder über seine Modelle, „lauter famöse Köpfe". In ähnlicher Weise bedient sich die Baronin Kniebreche des Adjektivs „positiv". Sie amüsiert sich „positiv gottvoll". Das Urteil Carlas über Wagner findet sie „positiv stupend" und glaubt in ihrem Enthusiasmus, sie dafür „positiv küssen" zu müssen. Durch eine besondere Redeweise zeichnet sich auch der Inspektor Wrampe aus (Probl. Nat. I S. 15), indem er in seinen Bericht abwechselnd hinter jeden Satz „sagte ich" — „sagte er" einschiebt, ähnlich kehrt bei Mieting von Strummin die Wendung „weißt du" stets wieder. Süßmilch (Hammer und Amboß) redet die Leute entweder mit „man" oder „wir" an. So sagt er zu Georg, indem er ihm den Besuch seines Freundes Klaus anmeldet: „Man sieht aus wie ein Schiffer und sagt, man habe Nachricht von unserem verstorbenen Bruder" (I S. 342). Typisch ist für ihn auch der immer wiederkehrende Vergleich „wie ein Bär mit sieben Sinnen". In der gleichen Weise wie Süßmilch redet auch August, der Diener des Generals von Werben,

stets im Plural. So berichtet er von den Familienverhältnissen seines Herrn mit den Worten: „Na, wir sind Witwer, ... wir haben nämlich keine Frau nicht“ (I 44 f.). Seine höchste Anerkennung zollt er immer mit den Worten: „das ist aus dem ff.“ oder „der versteht seine Sache!“

Vgl. ferner den alten Baumann (Probl. Nat.), Amalie Duff (Hammer und Amboß) mit „ihren ewigen Wahrheiten“ und den Dr. Holm in den Hohensteins, der stets in Hexametern spricht und, um die nötige Anzahl Versfüße zu erhalten, die Silben orum und arum abwechselnd anhängt. Gerade die häufige Wiederkehr dieser einzelnen stereotypen Redeweisen wirkt so hervorragend humoristisch. Fontane dagegen behauptet von „Vetter Briest vom Alexanderregiment“ (Effi Briest S. 21), er halte die „Fliegenden Blätter“ und führe Buch über die besten Witze, ohne daß wir auch nur einmal etwas davon gewahr werden. Humoristisch wirkt auch der falsche Gebrauch von Fremdwörtern, wie bei Klempe (Plattland) das gebrochene Deutsch der französischen und englischen Gouvernanten oder das falsche Deutsch der alten Basselitz in „Plattland“, die mit dem Dativ und dem Akkusativ nicht so recht zurechtkommt. Diese ausgewählten Beispiele zeigen zur Genüge, daß der Vorwurf, den man Spielhagen wegen einer unrealistischen Sprache macht, nur zum Teil seine Gültigkeit hat. Richtig ist allerdings, daß Spielhagen manchmal Personen niederen Standes in einer gewählten Sprache und Form reden läßt, die der Stufe ihrer Bildung nicht entsprechen, wie die alte Clausen in Probl. Nat. Dagegen geht der fließenden Rede des Schneiders Jeremias Rehbein in In Reih' und Glied II S. 400 ausdrücklich die Bemerkung voraus, „daß ihn eine fünfundzwanzigjährige Übung zu einem ausgezeichneten Redner gemacht habe“.

Trotz der vortrefflichen humorvollen Typen und verschiedener echt humoristischer Szenen (s. namentlich Das Skelett im Hause) ist der Humor doch im allgemeinen Spielhagens schwache Seite. Der Grund dafür liegt in seiner Theorie. Er sieht im Humor wegen des stark subjektiven Elementes einen Feind der Objektivität und behauptet somit unter Berufung auf Goethe, der Humor zerstöre zuletzt alle Kunst. Vgl. besonders Ein humoristischer

Roman, Beiträge S. 101 ff., ferner S. 218 ff.; Neue Beiträge S. 149; Vermischte Schriften I S. 141 ff.

Von großer Wichtigkeit sind auch die Namen der Romanpersonen. Goethe berichtet im zehnten Buche seiner Selbstbiographie, wie Herder ihn einst durch die Verzerrung seines Namens mit den Worten „Der von Göttern du stammst, von Gothen oder vom Kothe“ empfindlich gekränkt habe, und knüpft die Bemerkung an: „Der Eigenname des Menschen ist nicht etwa wie ein Mantel, der bloß um ihn her hängt und an dem man allenfalls noch zupfen und zerren kann, sondern ein vollkommen passendes Kleid, ja wie die Haut selbst ihm über und über angewachsen, an der man nicht schaben und schinden darf, ohne ihn selbst zu verletzen“. Täglich machen wir im Leben die Beobachtung, von welcher Bedeutung für den Menschen sein Name ist, daher erheischt auch die Benennung seiner Personen vom Dichter eine besondere Sorgfältigkeit. Ernst Eckstein sagt sehr treffend[1]: „Die Wahl der Namen ist für die erzählende Dichtkunst ungefähr von der gleichen Bedeutung wie die Wahl der Tonart für die Musik“. Bei Spielhagen ist sie noch besonders charakteristisch, als sich auch hier sein Schönheitssinn zeigt. Er wählt für seine Helden gern schönklingende, seltene Namen wie Oswald, Lothar, Arno, Wilfried, oder die Heldinnen Melitta, Silvia, Amélie, Isabel. Von Bruno heißt es ausdrücklich, daß er sich in dem weichen Klang des Namens Helene berauschen könnte „wie in dem Duft der Hyazinthe“ (Probl. Nat. I S. 557). Vgl. auch die Namen in Alles fließt: Arnold, Eilhardt, Emerich, Willibald, Astrid und Stella. Je nach dem Schauplatz sind die Namen verschieden und tragen oft zur Bestimmung des Lokals mit bei. Namen wie Grenwitz, Barnewitz, Basselitz und ähnliche weisen auf die pommersche Gegend hin, während andere wie v. Kesselbrocks, Pieper, Wesselhöfft, Freifräulein von Dülmen dem Lokal entsprechend (Anfang von Freigeboren) westfälisch klingen. Einen Kutscher namens Köbes (Die von Hohenstein) wird der kundige Leser nur am Rhein suchen. R. M. Meyer hat durchaus unrecht, wenn er von einem Dilettantismus bezüglich

---

[1]) Spielhagen-Album S. 14 f.

der Namen bei Spielhagen spricht. Er stützt sich dabei auf die Zusammenstellung von Dr. Birkenhain in Fichtenau (Probl. Nat. II), die aber absolut nichts Auffälliges hat, wir erinnern uns, daß Fichtenau für Ilmenau steht.

Sehr häufig liegt in dem Namen einer Person eine satirische oder humoristische Beziehung auf ihren Charakter, worin auch Raabe sehr groß ist. So z. B. bei den Mitgliedern des literarischen Kränzchens im zweiten Teile der Problematischen Naturen. Die Namen der Töchter des Direktors, Thusnelde und Fredegunde, werden mit Ironie „reizend und tief poetisch“ genannt. Eine beißende Satire liegt in den Namen der Professoren, „der dicke alte Doktor Kübel, Professor Wimmer, Professor Breitfuß. Man vergleiche dazu die Professoren in Wedekinds Frühlingserwachen. Dagegen liegt im Namen des Magisters Anastasius Bemperlein die ganze Biederkeit und Einfalt seines kindlichen Gemütes, ähnlich Christian Fürchtegott Käsebier (Herrin, Bd. XXVI der Sämtl. Romane S. 342). Auch der Name Balthasar Schmalhans (Die von Hohenstein) enthält eine Anspielung auf die Person seines Trägers. Peinlich ist für seinen Träger der Name Nudel (Das Skelett im Hause) und gibt Anlaß zu unliebsamen Spöttereien. Manchmal wird auch im Roman auf den Namen einer Person in komischer Weise angespielt, so bei Pastor Jäger, dem der Angstschweiß auf die Stirn tritt, wenn er eine Pistole in die Hand nimmt, oder in der humoristischen Charakteristik der Gouvernante Amalie Duff durch Dr. Snellius: „Fräulein Duff? Sehr guter Name! Könnte auch Duft sein und wäre dann richtiger. Blühende Reseda in Töpfen und vertrocknete zwischen den Flanelljacken in der Kommode; vergilbte Bänder, vergilbte Stammbuchblätter und ein schmales, goldenes Ringlein, das nicht einmal sprang, als der Undankbare Elviren verließ. Heißt sie nicht auch Elvire? Sie muß so heißen. Amalie, sagen Sie? ist entschieden ein Druckfehler; nichts bei ihr erinnert an die „Räuber“, es müßten denn die langen Schmachtlocken sein, die zweifellos gestohlen sind“ (Hammer und Amboß I S. 399). Der Name kann auch das gerade Gegenteil zu der Gemütsart seines Trägers sein. So wird der Gefängnisaufseher Süßmilch des öfteren mit einer Dogge verglichen und von einem bärenartigen Aussehen

geschildert. Dazu steht nun der sanfte Name in recht komischem Kontrast.

Schluß.

Es war ein eigenartiges Schicksal, daß Spielhagen die ersten Dichterlorbeern im Ausland reiften, während sie ihm im eigenen Vaterlande trotz seines heißen Bemühens versagt blieben. Er hatte nämlich im Jahre 1855 auf Veranlassung eines amerikanischen Verlegers eine Anzahl deutscher Volkslieder ins Englische übertragen, die drüben mit Begeisterung aufgenommen wurden. Dagegen wanderte sein Schmerzenskind Clara Vere, „das arme, vielumgetriebene Fräulein“, noch lange vergeblich von einem Verleger zum andern, bis sie endlich 1857 zusammen mit der Übersetzung von George William Curtis' Nil-Notes erschien. Doch blieb sie von der Kritik fast völlig unbeachtet. Einer der wenigen, die diesem Jugendwerke liebevolles Verständnis entgegenbrachten, war Friedrich Hebbel, der eine kurze Notiz darüber aufzeichnete mit der Absicht, es zu dramatisieren.[1]) Im folgenden Jahre erschien die zweite Novelle Auf der Düne, doch abermals blieb der sehnlichst gewünschte Erfolg aus, und wiederum war Hebbel einer der wenigen, die das Werk einer näheren Beachtung würdigten. Er kritisierte es in der Leipziger Illustrierten vom 27. November 1858.[2]) Nach Zeiten bitterer Not und quälender Verzweiflung an sich und seinem Dichterberuf gab Spielhagen dann 1860/61 seinen ersten großen Roman heraus, Problematische Naturen, und erregte ein so gewaltiges Aufsehen, daß er mit einem Schlage in den Mittelpunkt des allgemeinen literarischen Interesses gerückt wurde. Zeitgenossen verglichen den ungeheuren Erfolg mit dem des Werther. „Dort wie hier verhalf der Dichter einer im Leid verstummten Generation zum Ausdruck.“ [3]) In kühnem Auf-

---

[1]) R. M. Werner, Hebbel als Bearbeiter Spielhagens, Spielhagen-Album S. 18f.

[2]) vgl. R. M. Werner a. a. O.

[3]) Ludwig Ziemssen, Friedrich Spielhagen, Nord und Süd XV, 1880, S. 130.

schwunge erhob sich Spielhagens Ruhmesgestirn. Drei Jahrzehnte hindurch war er der unübertroffene „Meister des deutschen Romanes“, wie Mielke ihn in der Zueignung der ersten Auflage seines Werkes über den deutschen Roman (1890) nennt. In dieser Zeit entstanden neben den Romanen noch Novellen, Gedichte, Schauspiele, die übrigens sämtlich das Bühnenlicht erblickt haben, Übersetzungen und theoretische Schriften. Spielhagen stand auf der Höhe seines Glanzes. Doch um die Mitte der 80er Jahre setzte eine Reaktion ein. Die Modernen, die sich bislang vergeblich Geltung zu verschaffen gesucht hatten, drangen allmählich durch. 1884 erschien das 6. Heft der Kritischen Waffengänge der Gebrüder Hart, worin Heinrich Hart in schärfster Weise und mit maßlosen Übertreibungen gegen Spielhagen zu Felde zog. Die Schrift war ein notwendiges Produkt ihrer Zeit. Die neue Richtung mußte, um sich durchzusetzen, zunächst den Einfluß der Gegner, deren Hauptvertreter man in Spielhagen sah, zu vernichten suchen. Als sie dann in der zweiten Hälfte der 80er Jahre die Oberhand gewann, mehrten sich natürlich die Angriffe auf ihn. Bleibtreu und Merian[1]) traten in die Spuren Harts und ließen Spielhagen überhaupt nicht mehr gelten, während Bartels ihn in die Reihe der Dekadencedichter eingliederte. Selbst in einigen modernen Literaturgeschichten, wie die von Ed. Engel und A. Salzer, wonach Spielhagen als längst veraltet gilt, zeigt sich der Einfluß Harts. Auffällig erscheint, daß die Werke, die unser Dichter nach Was will das werden? schrieb, vielfach gänzlich unbeachtet blieben, trotzdem manche von ihnen den Schöpfungen seiner Blüteperiode ebenbürtig zur Seite stehen. Gerade mit Was will das werden? hat sich Spielhagen durch die freimütigen Hinweise auf die Nachteile, die dem Liberalismus aus seinem Zusammengehen mit dem Judentume erwuchsen, der Sympathien gewisser literarischer Kreise beraubt, die fortan seine heftigsten Gegner wurden. Man kann es Spielhagen nicht hoch genug anrechnen, daß er trotz der neuen Strömung unabwendbar den einmal für richtig erkannten Idealen und Zielen weiter zustrebte,

---

[1]) Die Jungdeutschen in der modernen Literatur, Leipzig 1888.

ohne wie so viele andere dem Tagesgeschmack zu dienen. War er einst seiner Zeit vorausgeeilt und hatte er die Welt durch einen für die damaligen Verhältnisse kühnen Realismus in Staunen versetzt, so schritt nun allerdings die Zeit an ihm vorüber und weiter auf der Bahn, die er selbst gewiesen. Dennoch blieb ihm eine große Zahl von Getreuen, wie die glänzende Feier seines 80. und 90. Geburtstages (24. Februar 1899 bezw. 1909) bewies, wo Dichter, Gelehrte und Künstler der verschiedensten Länder sich zusammenfanden, um ihm ihre Huldigungen darzubringen. Vgl. Henning, Biographie S. 222 f., das Spielhagen-Album und die Zusammenstellung der Literatur von 1909 im Lit. Echo Jahrg. XI, Heft 12 März 1909. Weit über Deutschlands Grenzen hinaus hatte sich sein Ruhm verbreitet. In Amerika und Frankreich ist er noch heute einer der beliebtesten deutschen Autoren. In Rußland, wo seine Werke in fünf verschiedenen Gesamtausgaben erschienen, steht er in Anthologien deutscher Dichter, wie sie an höheren Lehranstalten benutzt werden, als Meister der deutschen Prosa an erster Stelle.[2])

Unstreitbar enthalten Spielhagens Romane manches, wodurch sie auf uns nicht mehr die unmittelbare Wirkung auszuüben vermögen, die sie bei den Zeitgenossen hervorriefen. Hierunter fällt vor allem das Politische und Zeitgeschichtliche, wie es namentlich in In Reih' und Glied und Was will das werden? sich so breit entfaltet, dann auch die zu starken Zufälligkeiten und manchmal verbrauchte technische Hilfsmittel in der Komposition, Spannung und Charakteristik. Seine zahlreichen Übersetzungen, Schauspiele und leider auch die Gedichte sind nur noch wenigen bekannt. Anders dagegen ist es mit den

---

[2]) Die St. Petersburger Zeitung vom 29. Juli (11. August) 1910 schreibt, anläßlich der lobenden Rezension von Hennings Biographie, über Spielhagens Reise nach Rußland im Jahre 1884: „Seine Reise war doch damals, insbesondere wo sie russische Literatenkreise berührte, ein Triumphzug und St. Petersburg hat selbst die Uraufführung eines Spielhagenschen Dramas erlebt. In russischen Kreisen, das konnte man während der Gogol-Feier beobachten, gilt Spielhagens Name auch heute noch und man schätzt ihn als einen der vornehmsten deutschen Dichter".

theoretischen Schriften, namentlich über die Romantechnik, die noch heute allgemein als grundlegend gelten. R. M. Meyer will den Kritiker Spielhagen, der sich in einer Reihe von glänzenden Essays über Goethe, Thackeray, O. E. Hartleben, Halbe, Fulda, Byron, Hauptmann, Sudermann u. a. rühmlichst hervorgetan, über den Dichter stellen.[1]) Doch wird man bei Spielhagen immer zuerst an den Dichter der großen Romane denken müssen, „die uns — nach den Worten Hennings[2]) — als die Bekenntnisse einer für alles Große und Gute begeisterten Menschenseele ebenso teuer bleiben müssen wie die Werke aller anderen Erzieher unseres Volkes zur Wahrheit, Freiheit und Schönheit".

Wenn auch Spielhagens Romane heute nicht mehr mit gleichem Eifer gelesen werden wie früher, so ist es doch völlig ungerechtfertigt, sie als veraltet zu bezeichnen. Daß Spielhagen immer noch, trotz seiner wenig volkstümlichen Schreibweise, zu den Lieblingen des deutschen Volkes gehört, zeigen am besten die Leihbibliotheken, wo der Platz für seine Werke fast regelmäßig leer steht. Auf jugendliche Gemüter übt er vorzüglich in seinen ersten Werken einen tiefen Eindruck aus durch die starke Unmittelbarkeit und Echtheit seiner Empfindungen, durch das glühende Jugendfeuer, das sie durchströmt. Kennzeichnend für diese Wirkung ist der Versuch, den ein mir bekannter Oberlehrer unlängst in der Sekunda anstellte. Er empfahl seinen Schülern zur Privatlektüre die Werke Wilhelm Raabes, bei denen Lokalinteressen noch besonders ins Gewicht fielen. Doch die Nachfrage nach einigen Wochen ergab, daß nur wenige Interesse und tieferes Verständnis dafür zeigten. Dann verwies er sie auf Spielhagen, insbesondere auf Hammer und Amboß. Der Erfolg war, daß sich die Schüler bereits nach einigen Tagen von selbst meldeten und begeistert nach anderen Werken des Dichters verlangten.

Fassen wir nun nochmals das Resultat unserer Untersuchungen kurz zusammen, so ergibt sich: Spielhagens Ideal

---

[1]) vgl. auch H. Sittenberger, Spielhagen als Kritiker, Beilage zur Allgem. Zeitung Nr. 43 Jahrg. 1897.

[2]) Biographie S. 214.

war es, den Roman zum höchsten Kunstwerk zu gestalten, ein Ziel, das er hauptsächlich durch strengste Objektivität, durch Gestaltung nach dem wirklichen Leben, nach Modellen, und ein möglichst umfassendes Weltbild zu erreichen suchte. Sein dichterischer Standpunkt ist die Mitte zwischen der idealistischen und der realistischen Richtung „von der strengen Observanz“. Abgesehen von der bewußt kunstvollen Komposition und seiner vollendeten Erzählungskunst zeigt sich seine Meisterhand am hervorragendsten in den wunderbaren tiefpoetischen Naturschilderungen, in der feinen Charakteristik und dem blendend geistreichen Dialog. Von einer eigentlichen Entwicklung in seinen Werken kann außer einigen späteren Vervollkommnungen in der Technik keine Rede sein, da er seiner Richtung stets treu blieb. Doch macht er im Stil und in der verfeinerten Psychologie der späteren Werke einige Konzessionen an die Modernen. Neben dem hohen dichterischen und künstlerischen Wert werden Spielhagens Romane noch dadurch stets eine große Bedeutung behalten, daß er in ihnen mit so treuem, unmittelbarem Zeitkolorit die Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts wiedergibt, mit der wiederum sein eigener Name unlösbar verknüpft bleibt. „Denn er war’s ja — um mit den Worten Hermann Sudermanns[1]) zu schließen — vor allen anderen, der den Deutschen aus der dumpfen Entmutigung der Reaktion heraus die Bürgerkraft, den Bürgerstolz, zurückgab. Er war’s, der in den sechziger Jahren den auseinandergesprengten und zu Boden geworfenen Freiheitskämpfern die Lust am Leben wieder erweckte, und so das Auflodern der Begeisterung schaffen half, das in dem großen Kriege alles, was deutsch empfand, zu einer Flamme vereinte. Er hat keine Schlachtenlieder gesungen, er hat auf keiner Wahlstatt gestanden, und trotzdem ragt er als einer, der bei Marathon gekämpft, mit seinem strengen und doch warmen Pathos mahnend in die ihrer selbst spottende Schwäche der neuen Zeit hinein“.

---

[1]) Aus Sudermanns Gedächtnisrede (Henning, Erinnerungen S. 438 ff.).

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Am 23. März des Jahres 1889 wurde ich, Hermann Heinrich Schierding, katholischen Bekenntnisses, Sohn des technischen Landesobersekretärs Wilhelm Schierding und seiner Frau Agnes, geb. Schwipper, zu Münster i. W. geboren. Meine Schulbildung erhielt ich zunächst in der Volksschule, dann in der Domschule und hierauf am königl. Paulinischen Gymnasium zu Münster. Von dort im Frühjahr 1909 mit dem Reifezeugnis entlassen, studierte ich neuere Sprachen in Freiburg i. B., München und Münster, wo ich auf Grund der vorliegenden Arbeit am 5. März 1914 das examen rigorosum bestand.

Allen meinen Lehrern sage ich für Anregung und Förderung in meinen Studien aufrichtigen Dank, ganz besonders meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. Dr. Schwering, von dem die Anregung zu dieser Arbeit ausging und der ihr Wachsen und Werden stets mit dem freundlichsten Interesse verfolgte. Zu großem Danke bin ich auch verpflichtet der Verwaltung der hiesigen Universitätsbibliothek und dem Verlag der Spielhagenschen Werke, L. Staackmann-Leipzig, für ihr liebenswürdiges Entgegenkommen.
